

P19[4]

cc B.
2ff - 25ff
25 pls. h.t
Brunet 4:1073
FV
Pinturicchio

RACCOLTA

DELLE

PIÙ CELEBRI PITTURE

ESISTENTI NELLA CITTÀ

DI SIENA

DISEGNATE ED INCISE DA VALENTI ARTISTI

CON ILLUSTRAZIONI

FIRENZE

PRESSO NICCOLÒ PAGNI F.° E C.°

1825.

NOTIZIE GENERALI
SULLA LIBRERIA
DELLA
METROPOLITANA DI SIENA

La celebre Libreria della Metropolitana vien così denominata perchè ivi si custodiscono i bellissimi libri Corali ornati di miniature eccellenti di Fra Benedetto da Matera Monaco Cassinense, e di Fra Gabbriello Mattei Servita Senese. Questo magnifico ed elegante locale fu fatto costruire nell'anno 1494 dal Cardinal Francesco Tedeschini (che poi fu Pio III) Nipote ex sorore del Pontefice Pio II. e da esso creato Arcivescovo di Siena, colla permissione di assumere anche il cognome dei Piccolomini. Il Tedeschini per rendere un tributo di riconoscenza alla gloriosa memoria dell' augusto suo zio volle farvi dipingere in dieci grandi quadri i più memorabili fatti della sua vita. A quest' effetto fece egli venire da Perugia Bernardino Pinturicchio, che seco trasse il giovinetto (1) Raffaello e a lui ambì di farsi scolare nel gran lavoro. Noi riporteremo qui a proposito le precise parole del Chiar. Sig. Abate Lanzi, che parlando di questa grand'opera così si esprime; „ Qual simile impresa era stata mai commessa ad un solo Artefice? la Pittura non osava ancor molto. Le grandi figure si collocavano per lo più isolate, come Pietro fece in Perugia, senza comporne istorie. Per queste si tenean proporzioni meno del vero, nè molto andavasi fuori dei fatti scritturali, ove la frequente ripetizione avea appianata la via al plagio. Istorie di sì nuova idea Raffaello non avea vedute; e a lui non avvezzo a Metropoli dovea esser difficilissimo inventarne fino a undici (2); imitare il lusso di tante Corti, e per così dire la grandezza d'Europa, variando le composizioni a uso d' arte. Egli nondimeno condotto a Siena dal suo amico fece gli schizzi, e i cartoni di tutte le istorie (3). „ E un poco più sotto egli segue a dire: „ intanto giova riflettere che quest' opera mantenutasi così bene che par dipinta recentemente è grande onore per un giovine di venti anni; non trovandosi nel passaggio dall' antico al moderno un lavoro sì grande, e sì moltiplice ideato da un sol pittore. Che se anche Raffaello non fu solo, nondimeno il meglio dell'opera non può ascriversi se non a lui (4). „

Lungi per altro dal defraudare il Pinturicchio di questa gloria, che gli è meritamente dovuta, noi diremo, che in questi vaghi e graziosi dipinti egli ha superato se stesso, ed invano si cercherebbe altrove la grazia, la soavità e armonia del suo colorito, il lusso e la pompa de' suoi ornamenti (5), la magia prospettica de' suoi ben intesi fabbricati (6), e l' esatto compartimento di tutti gli oggetti, che costituiscono il perfetto accordo delle parti col tutto.

Ossia, che in lui risvegliasse l'entusiasmo l'ampiezza e sublimità dell' impresa, o che gli eccitassero la calda fantasia le magnanime geste dell' Augusto Pontefice, o che la presenza dell'amabile Alunno delle Grazie, dell' uomo più venerato dell' arte Pittorica, del gran Raffaello, gl' infondesse nel seno quel fuoco sacro che anima e sublima gli artefici; egli

è indubitato, che tutte le opere di Bernardino, anche le sue celebri del Duomo di Spello, cedono di gran lunga a quanto egli ardì ed operò in questo magnifico ed elegante locale, che sarà sempre considerato per il monumento più bello delle sue glorie.

Il dotto e curioso straniero che sormonta i gioghi delle Alpi per recarsi nel santuario delle Arti, voglio dir Roma, passando per le amene contrade dell' Arbia, ove tuttora albergano i buoni studj, e la gentile ospitalità, non sdegnerà di soffermarsi a contemplare i rari e moltiplici monumenti, che ornano la città nostra; e nell' ammirare la maestà, la ricchezza, ed il sublime magistero del nostro maggior Tempio, dovrà rimaner sorpreso, rapito e commosso al solo porre il piede in questo vago ed elegante recinto, ove tutto spira grazia, espressione, leggiadria e magnificenza (7); ovunque egli giri lo sguardo troverà maraviglie, e qualunque volta egli ritorni a salutar queste mura VOCALI proverà sempre una nuova, e tenera emozione, che gli farà ripetere quello che già dicea Dante della sua Beatrice:

„ Io non la vidi tante volte ancora
„ Che non trovassi in lei nuove bellezze.

Questa grandiosa opera è quella che eccitò l'entusiasmo ed il genio di vari artefici della nostra patria, e da essa deve ripetersi il risorgimento, e la perfezione dell' arte. Allora fu che sorsero quei quattro rari, e sublimi ingegni che tanto onorano la scuola Senese, il Pacchiarotto, il Peruzzi, il Sodoma, e Mecherino. Fino a quest' epoca memorabile l'arte avea proceduto con lentezza, e Matteo di Giovanni, che è l'ultimo pittore avanti il risorgimento, di poco avea saputo scostarsi dalla servile imitazione degli antichi. Tanto possono i grandi esempi sugli animi colti e gentili.

ANNOTAZIONI

(1) Qualche severo, e rigido indagatore della Cronologia troverà forse strano ed incredibile, che un uomo già provetto consumato nell' arte, qual era il Pinturicchio quando venne a Siena, volesse rendersi subordinato ad un imberbe giovinetto di circa 18 anni; ma cesserà in lui la maraviglia quando si ponga a riflettere, che quest' amabil garzoncello in tanto acerba età avea già imitato, ed eguagliato il suo maestro Pietro nella sua diligentissima opera dell' Assunzione al Cielo in S. Francesco di Perugia, e vinto e superato lo avea in quella sua piccola Tavola dello Sposalizio della B. Vergine esistente nella Città di Castello.

(2) In questo numero vuol anco comprendersi l' altro vaghissimo fresco dipinto sopra la porta della Libreria esprimente la Coronazione di Pio III. Monsiguor Bottari crede che sia stato dipinto dal Pinturicchio, e da Raffaello, e nota, che in questa facciata *si vede non solo il disegno, ma in molte teste anche il color di Raffaello.*

(3) Vedi il Vasari nella vita del Pinturicchio, e in quella di Raffaello.

(4) È opinione di molti valenti artisti ed intelligenti che Raffaello abbia dipinto in questa sala, e specialmente nel primo quadro vicino alla finestra dalla parte destra di chi entra. Senza entrare in discussioni affatto inutili noi non faremo che riportare il sentimento di vari uomini illustri. Il celebre Sig. Consigliere Gio. Lodovico Bianconi, dopo avere esaminata la prima pittura così s' esprime: *ivi tiene* (Raffaello) *quel tuono vigoroso arancino che usò nel tempo in cui non avea cominciato ad abusare del negro fumo che ha oscurato le ultime sue opere a olio, e fra le altre figure degne di considerazione è il ritratto che di se stesso vi fece Raffaello il quale mostra un giovinetto di 18 o 19 anni, il più bello e biondo come un Angioletto.* Mons. Pichardson nel Tomo terzo, Trattato della Pittura, così scrive de' quadri della Libreria: *Ce sont d'excellentes pieces de peinture, et leur coloris, qui est aussi frais, que si elles venoient d'être faites, est d'une beauté admirable..... Cet ouvrage est autant de Raphael, quoique assez jeune, que la Galerie de Psyché dans le petit Farnese, et que la Bible sur le plat-fond de la Galerie ouverte du Vatican.* Mons. d' Agincourt nella grande Istoria delle Arti, Canova, Benvenuti, Colignon non discordano da questa opinione.

(5) Dice l' Ab. Lanzi, che il Pinturicchio assai valse in grottesche, ed in prospettive, nel qual genere fu il primo che ritrasse le Città per ornamento della pittura a fresco.

(6) L' Annotatore del Vasari dice: Che errore di prospettiva non vedesi alla Libreria del Duomo di Siena, dove toltine più rilievi di varie cose messi a oro, le leggi della prospettiva sono osservate, e producono l'effetto.

(7) La Sala della Libreria oltre le rare pitture e i libri corali, contiene il celebre gruppo delle Grazie, opera greca, e l'egregio monumento scolpito dal Sig. Stefano Ricci Fiorentino, ed a spese del Sig. Cav. Giulio del Taja inalzato alla memoria dell' Anatomico Professore Paolo Mascagni, il di cui nome ci dispensa da qualunque elogio.



STORIA DI PIO II.

A Sua Eminenza Revma. il Signor Cardinale Anton-Felice Zondadari
Arcivescovo di Siena, Gran Croce dell' Ordine di S. Giuseppe in Toscana &c.

1º A Fresco esistente nella Libreria del Duomo di Siena.

DESCRIZIONE

DEL

PRIMO QUADRO DELLA LIBRERIA

FATTO ISTORICO

Enea Silvio Bartolommeo della nobil famiglia de'Piccolomini di Siena, che assunto dipoi al sommo Sacerdozio prese il nome di Pio II. era nella sua fresca età di anni 26 quando giunse a Siena Mons. Domenico Capranica vescovo di Fermo, da Martino Papa V. inalzato all'onor della sacra porpora, e dal di lui successore Eugenio IV. repudiato. Enea che dall'indole sua generosa e magnanima era portato a cose grandi e sublimi, sentendo che il cardinale dirigevasi al Concilio di Basilea per rivendicare l'onor vilipeso della sua dignità, mostrò un'ardente brama di accompagnarlo in questa spedizione. Il tenue ed oberato suo patrimonio, i popolari tumulti ancor bollenti della patria, e più che altro i vasti disegni che concepia la sua mente, lo invitavano a cambiar cielo per trovare un campo libero e vasto alle sue glorie. Presentossi al prelato, il quale incantato dalle graziose ed affabili sue maniere, e dalla rara bontà del suo cuore, lo accolse al suo servizio in qualità di uno de'suoi segretari.

Note sono le varie ed aspre vicende di mare nel suo tragitto da Piombino a Genova sofferte, e come fluttuando più che navigando fu spinto sulle coste d'Affrica prima di ricovrarsi nel porto di Genova, ove preso cammino terrestre giunse a Milano; e valicate le Alpi pervenne coll'illustre corteggio a Basilea nel tempo appunto che da Eugenio IV. fu il Concilio revocato e dichiarato nullo.

Questo fatto istorico più ampiamente descritto nei commentari di Pio Secondo composti dal rev. Don Giovanni Gobellino, e dall'istesso Enea in una sua lettera scritta nel 1456 a Pietro Nosetano al num. 188 delle sue lettere pubblicate nel 1551 in Basilea, è quello che forma il soggetto maestrevolmente dipinto in questo primo quadro dall'immortal Raffaello.

DESCRIZIONE PITTORICA

Tre sole figure occupano il primo piano del quadro, e tra queste signoreggia il protagonista, che con saggio avvedimento, e secondo le regole dell'arte, è stato locato dal pittore nel miglior punto di vista, e più vicino allo spettatore. Egli monta un superbo destriero bianco, e tiene un foglio sigillato nella destra, da cui tosto il ravvisi per segretario. La dolce e soave sua fisonomia, l'amabil sorriso che gli brilla nel volto, la grazia e la sveltezza di tutta la persona rendono oltremodo interessante questa figura. Allato a questa, sulla parte sinistra dello spettatore, scorgesi un grazioso giovinetto sopra un destriero baio. Non può idearsi un volto più vago e più seducente. Il valoroso Urbinate ha dato al garzoncello una sì delicata movenza, una inclinazione di volto sì patetica ed espressiva, una leggiadria di membra sì proporzionata ed elegante, che può sfidarsi la più severa censura a trovarvi difetto. E che

diremo del fuoco, del brio di quel suo destriero, che par che si muova, nitrisca, respiri? La terza figura, che compie il gruppo della prima linea, rappresenta una guardia svizzera. Oh come bene unite in lui scorgonsi le tre necessarie qualità di un militare, gioventù, forza, destrezza! Il volto di questo personaggio spira una certa aria di fierezza, propria delle feroci abitudini del suo mestiere.

Nella seconda linea del piano ravvisa con facilità lo spettatore il cardinal Capranica, che precede l'illustre corteggio. La porpora che lo ricopre, la sua fisonomia seria e composta, ti addita un uomo di alto affare, e che volge in pensiero disegni vasti e magnanimi. Ravvisi nel suo volto senile le rughe, e quell' anticipata vecchiezza che procede da patema d'animo. Poco indietro lo segue grave e taciturno un prelato, che maturo d'anni e consiglio, mostra tuttora freschezza d'incarnato, e gagliardia di membra. Compariscono nel suo volto i segni di una barba poc'anzi rasa, che lascia la pelle biancastra, discordante dal rubicondo delle gote. Oh quanto a proposito direbbe qui il Vasari che in queste due teste si conosce la mano di Raffaello, che le ha dotate di una dignità, che va temperando secondo i soggetti!

Due bellissime figure si osservano nel quadro dal lato destro di chi rimira. La prima sul livello del secondo piano, leggiadra oltremodo e graziosa; la seconda situata un poco più indietro, che indica persona assuefatta al travaglio, abbronzita dal sole, ed in cui spirano forza e vigore. Queste due figure fanno una gratissima opposizione fra loro. La delicatezza del volto, la cultura degli ornamenti dell'una, dimostra persona gentile ed agiata; mentre la ruvidezza delle carni, la semplicità dei panni dell'altra, ti additano persona destinata allecampestri fatiche.

Nel gruppo delle molte figure che compiono il secondo piano, quanto non scorgesi maestria e perizia dell'arte! Quanto è mai bella la testa di quel vecchio situata dal pittore dietro la testa di quel vago giovinetto già descritto! Qui si dee notare l'artifizio di formare dei contrapposti, che incantano l'occhio. E quel grazioso garzone che rompe la folla, e spingesi innanzi per curiosità, oh quanto seconda la natura di fanciullo in caso somigliante! Bisogna convenire, che il gruppo di tutte le figure è ben distribuito, senza generar confusione nè disturbo.

Se nel moto delle figure, come dice Gian Paolo Lomazzo, consiste lo spirito e la vita dell'arte, dovremo confessare, che questa vaga pittura ci presenta una espressione, un movimento, un accordo che incanta, rapisce. Il fulgor dell'oro, il brio de'colori, la novità, e soprattutto il costume degli abiti esattamente osservato, costituiscono questo dipinto per uno dei più vaghi e ridenti che possano vedersi. L'abile dipintore, conoscendo che nel soggetto ch'egli andava delineando non potea rappresentarvi un'azione commovitrice di gravi affetti, ha procurato colla grazia delle fisonomie, colla leggiadria delle forme, coll'osservanza del costume, di supplire alla semplicità del fatto storico; ha ottenuto per questa via di destare il diletto, che è la mira principale dell'Arte e degli artisti.



ILLUSTRAZIONE

DEL

SECONDO QUADRO DELLA LIBRERIA

La rara facondia, e il generoso zelo col quale Enea Silvio avea difeso la causa del Cardinal Capranica lo resero talmente illustre, che per concorde deliberazione dei componenti il Concilio di Basilea, e del Sommo Pontefice fu destinato ad assumere l'onorevole incarico di Oratore presso Giacomo I. re di Scozia, onde indurre questo monarca a dichiararsi contro gl'Inglesi.

Allorchè fu affidata al Piccolomini questa importante e gelosa missione era egli in qualità di segretario al servigio del Cardinal S. Croce Niccolò Albergati, Vescovo di Bologna, che trovavasi Legato in Francia alla famosa Dieta di Arras per conciliare le vertenze insorte fra il monarca di quella Corte Carlo VII. ed Enrico V. re d'Inghilterra, e stabilire fra loro un amichevole trattato di pace, che per allora non sortì il bramato effetto, non essendosi trovati gl'Inglesi d'accordo sulle condizioni.

La notizia che ebbero gl'Inglesi dell'oggetto di sua spedizione involse il Piccolomini in varie disavventure. Si trovò costretto ad abbandonare improvvisamente l'Inghilterra, ove era felicemente giunto, e per involarsi all'odio de' suoi persecutori fu obbligato di navigare verso il Nord per l'Oceano, e soffrire l'impeto di due fiere burrasche, che dopo dodici giorni di orribile navigazione il trasportarono in Norvegia. Qui fu che pio e religioso qual era adempì alcuni voti che avea fatti al Cielo se lo preservava dall' imminente pericolo, e dopo aver sodisfatto a questo debito di religione partì per la Scozia, ove giunse nella più rigida stagione dell' inverno. Fu amorevolmente accolto e regalato dal re Giacomo, che ammirò la sua rara facondia, e mostrossi favorevole ai suoi desiderj.

Il timore d'incontrar nuovi disastri nell'Oceano determinò Enea Silvio nel suo ritorno a traversar l'Inghilterra, e per eludere le insidie de' suoi nemici, si trovò costretto a mentire l'abito di mercatante, e con questo strattagemma dopo felice navigazione sano e libero si restituì al Concilio di Basilea.

DESCRIZIONE DEL QUADRO

Bernardino Pinturicchio (1) dee considerarsi tanto in questa Pittura come nelle altre otto che compongono le dieci grandi Istorie della Libreria della Metropolitana come l'esecutore dei pensieri di Raffaello. Sul primo Quadro già descritto molti han messo dubbio per decidere qual era la mano che l'avea colorato, e noi abbiamo esternato francamente il nostro giudizio appoggiato all'autorità di valenti Artisti; ma niuno al certo è vacillante e dubbioso nell'assegnare a quest'altri dipinti il suo verace autore, e concordemente viene attribuita a Bernardino l'esecuzione di un'opera così grandiosa.

Chiunque si ponga ad esaminare con occhio critico questa seconda Pittura, e voglia confrontarla con la prima, parmi che debba notarvi una sensibile differenza. Trovo nella prima un tocco di pennello un poco timido ed irresoluto, un colorito tendente al giallastro, ma d'altronde vi campeggia molta grazia ed eleganza di forme, e di proporzioni. In questa seconda scorgesi il pennello più franco, una certa vivacità di tinte tanto sui volti quanto sui panneggiamenti, ma nell' insieme vi è minor soavità, e morbidezza, e un color più languido tendente al verdino. Sarebb' egli questo un effetto per una parte della maggior pratica e studio del Pinturicchio, e per l'altra di quella natural timidezza, chè dovea

guidar la mano del giovinetto alunno delle Grazie, mentre delineava una sì vasta ed interessante istoria? Lascio ai valenti conoscitori dell'arte di dare un più retto giudizio su questa mia osservazione, e farne quel conto che può meritare.

Questo vago dipinto presenta subito allo spettatore una grand'intelligenza di prospettiva, pregio assai stimabile in un pittore, e specialmente in quei tempi, e per quanto il punto di veduta sia alquanto alto, ciò non ostante il piano su cui posano le figure scorta benissimo; magnifico è l'atrio dentro di cui si rappresenta l'azione, e con leggiadria d'invenzione framezzo alle colonne di un ampio, e svelto porticato si presenta allo sguardo la vastità della campagna sparsa di ben intesi fabbricati, di verzura, e di alberi, e forma questo campestre spettacolo con grata armonia l'indietro del Quadro. Il Chiarissimo Abate Lanzi e con lui tutti gli Autori che han parlato del Pinturicchio convengono che assai valse in prospettiva, e che fu il primo ad introdurre le città ed i grandiosi fabbricati per ornamento della pittura come già si è detto nel primo foglio. Stando a questo giudizio, l'arte è molto debitrice a Bernardino mentre l'incanto di questi accessorj non di rado contribuisce ad accrescere il diletto e la magia di una rappresentazione pittorica.

Occupano la prima linea del Quadro due figure al naturale, una sul lato sinistro, e l'altra sul destro lato, che alla gravità del loro sembiante e alla pompa del loro vestiario debbono esser certamente personaggi di alta importanza, e addetti ai primi uffícj di Corte. Non pare improbabile il supporre che essi fossero destinati a presentare l'illustre oratore avanti l'augusto Monarca, e una penna ed un libro che scorgesi in mano di uno di essi, se mal non mi appongo, forse lo dichiarano per un Segretario di Stato. Non è difficile all'attento osservatore il distinguere il protagonista in mezzo a tanti personaggi, mentre egli è situato nel suo posto conveniente, cioè ad una giusta distanza dal trono, come lo esige la riverenza e l'ossequio dovuto ai Monarchi. Sembra ancora in atto di favellare rispettosamente, e compier l'oggetto della sua legazione. Forse ad alcuno potrebbe sembrare troppo semplice e negletto il suo abbigliamento, per cui al primo colpo d'occhio poco risalta e colpisce, ma noi gli risponderemo col Milizia: Che il principal merito dell'uomo è nel suo corpo, e non già ne' suoi abbigliamenti, i quali non gli sono che accessorj, servangli per bisogno o per ornato (2). Quanto è leggiadro il suo volto! e quanta espressione gli aggiungono quei biondi e lunghi capelli che gli scendono sulle spalle! Come son tinte di un bell'incarnato le sue guance, onde ne risalta la freschezza e la grazia! Se è vero che assai più amabile si mostra la virtù in un bell'aspetto, *gratior et pulchro veniens in corpore virtus* (3), io non mi maraviglio che il Sovrano di Scozia dovesse arrendersi alla facondia del di lui labbro; e ben si ravvisa nel volto dell'istesso Regnante la tenera emozione che risente nel cuore. Questo contrasto di avvenenza, di dolcezza, di grazia da una parte, di gravità, di maestà mista ad amorevolezza dall'altra, formano un grato contrapposto, che desta commozione e rapisce, e fanno il più grand'encomio al valente artista che seppe inventarne il subjetto.

L'attento indagatore delle bellezze dell'arte non dee lasciare inosservata una vaghissima figura che mostra solo il volto e porzione del busto, e rimane precisamente dalla parte destra a confine del Quadro, alquanto discosta dall'altra figura che noi annunziammo come rappresentante un Segretario di Stato. Parmi ch'essa respiri e parli tanto è naturale il suo colorito, tanto è espressiva la sua fisonomia. Belli pur anche sono quei personaggi che stanno assisi a fianco del Trono, e nella dignità del loro aspetto e nella severità del loro sopracciglio mostrano al vivo che sono i moderatori dello Stato, e col loro senno e consiglio provvedono ai destini della nazione.

In questa Pittura si scorgono graziosi volti di giovinetti, di venerabili vecchi, gruppi di figure benissimo collocate, ed aventi ciascuna quel sentimento che più conviene al respettivo loro carattere, e all'impressione di cui in tal circostanza sono colpite; pregj tutti che costituiscono il sommo magistero dell'arte.

ANNOTAZIONI

(1) Bernardino Betti detto il Pinturicchio nacque a Perugia nel 1454 e morì in Siena nel 1513, fu scolare di Pietro Perugino, ma non tenne il disegno del Maestro. Dice il Chiarissimo Ab. Lanzi che ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d'oro ai vestiti, e l'uso di far di stucco alcune decorazioni delle storie. Ha emulato la grazia di Raffaello di cui era famigliarissimo. Roma ha sue opere nel Vaticano.

(2) Milizia nel suo trattato dell'arte di vedere nelle Belle Arti del disegno.

(3) Virgilio Eneide Libro V. v. 344.

STORIA DI PIO II.

DESCRIZIONE

DEL

TERZO QUADRO DELLA LIBRERIA

L' epoca funesta in che nacque, sciagure domestiche, avvilimenti, nulla bastò a spegnere il genio che per le amene lettere sortì da natura Enea Silvio. Gli studj severi del dritto, e delle filosofiche e teologiche discipline non disseccaron la poetica vena di questo illustre italiano, che in mezzo alle cure politiche e a'vortici delle fazioni dètte sì luminosi saggi da meritare pubbliche onorificenze. Sventura che la maggior parte de' suoi versi sia perita a Basilea! Ma troppo brillò il suo ingegno in quel famoso Concilio perchè egli restasse non curato. Difficili e delicate legazioni furono affidate alla sua sperimentata prudenza, che unita a pregj straordinarj e a quello non comune di cattivarsi gli animi anche più indocili, trionfò sempre di tutti gli ostacoli più strani.

Spedito dall' antipapa Felice (1) alla corte di Federigo III. fu da quell'Imperatore accolto come conveniva alle sue qualità esimie, ed eletto suo Segretario venne pubblicamente coronato del poetico serto. Questo importante e glorioso avvenimento della vita del Piccolomini fu scelto per tema di uno de'grandiosi quadri che offron la serie effigiata delle principali sue vicende.

Tu vedi in magnifico trono assiso il novello Cesare, che circondato da'grandi della Corte, incorona Enea Silvio genuflesso a'suoi piedi in atto modesto, qual ben si addice a uomo veramente esimio. Sull'ultimo gradino del trono stesso si vedono collocati due volumi chiusi, per indicare le dotte opere che, sebben giovane, a quell'epoca avea già scritte il Piccolomini. Popolata è la scena di spettatori di ogni età, di ogni carattere. Soldati, paggi, signori in varie attitudini e collo sfarzo di quell'epoca di lusso abbigliati, tutti disposti in gruppi con arte squisita da produrre quello studiato disordine che tanto alletta, danno tosto l'idea di una cerimonia solenne e straordinaria.

L'occhio dello spettatore invece di esser disturbato da tanta moltitudine, per la bravura onde fu effigiata, tutto distingue senza sforzo, e crede di esser presente all'avvenimento. Le movenze naturalissime e adattate a'varj caratteri delle figure, l'espressione di fisonomie sì diverse e tante sempre giusta e vera non possono descriversi adeguatamente: bisogna vedere l'affresco.

L'annessa stampa, può darne una qualche idea, come farebbe eco lontano di una armonica voce. E si vedrà in quelli tra gli spettatori l'ammirazione, in questi la curiosità, in altri l'affettata indifferenza, in taluno la repressa gelosia. L'aulico fasto, la prepotenza mascherata, non che l'ignoranza che vuol sembrare dottrina, tutto senza la minima esagerazione è qui espresso con indicibil filosofia. Amabilissime specialmente ne' giovani sono le fisonomie, e bene adatte a dare un'idea del contento di vedere così onorato un personaggio a loro forse ben noto e simpatico per il racconto latino degli amori di *Eurialo* e *Lucrezia*, nel quale adombrato era quello del Cancelliere di Federigo *Gaspero Scilick* con un'avvenente Dama Senese (2). Il fondo del Quadro è un vasto edifizio prospettico a cui si ascende per una gradinata (3), al di là della quale per la luce di ampj e grandiosi loggiati vedesi un'amenissima campagna. Ciò, come avverte colla sua solita profondità e intelligenza il ch. *Vermiglioli* nella vita del Pinturicchio, rammenta le belle invenzioni di Alberto Durer contemporaneo del nostro Bernardino; e al par di lui infelice nel matrimonio (4).

Si vuole che ancora in questo affresco sia il ritratto dell' Urbinate nella figura di quel giovanetto che a destra di chi guarda, con un bastone in mano si volge a parlare a un suo coetaneo che lo accarezza. Lascio agli eruditi la cura di dare un'interpetrazione de'due volatili, che mi sembrano un germano ghermito da un uccello da preda, i quali vedonsi nell'alto a perpendicolo di Cesare. Nulla io parimente dirò delle figurine che si vedono sui terrazzi del bell'edifizio del fondo, tra le quali a destra dello spettatore è una donna inseguita e percossa da un uomo. Alle lettere di Enea Silvio, tra le quali avvi quella diretta al cardinale di S. Prisca, forse ben nota al Pinturicchio e che l'ispirò con Raffaello a produrre questo bel dipinto, rimando chi ama conoscere tutte le particolarità che accompagnarono la funzione.

Io intanto noterò che la magia del colorito in cui

forse fu il Pinturicchio superiore a Raffaello, e tanti pregj insigni comuni anche agli altri quadri della Storia di Pio II faranno sempre rimanere estatico ogni intelligente dinanzi a queste animate figure. Anzi alcuni piccoli difetti, più dell'età in cui visse che del dipintore, come sarebbero le nubi non abbastanza sfumate e qualche linea troppo tagliente andranno forse inavvertiti; e ognuno converrà che agli egregj lavori del Pinturicchio molto dēve d' incremento la famigerata Scuola Senese.

ANNOTAZIONI

(1) Ecco l'epigrafe sottoposta al dipinto. Hic Aeneas a Foelice V. Antipapa legatus ad Federicum III. caesarem missus laurea corona donatur et inter Amicos eius ac Secretarius annumeratur et praeficitur.

(2) Fu da lui vivamente condannato questo racconto, scritto ne' fervidi anni, nell' epistola 395. È stampato coll' altre sue opere, e tradotto da *Alessandro Bracci*

(3) Sorprendente è il sapere prospettico ond'è condotto questo e gli altri fondi che adornano le Storie di Enea Silvio Piccolomini. Mostrano nel Pinturicchio l'allievo del Vannucci, sì grande in questa allor nascente parte della pittura; e forse con lui approfittò delle lezioni di geometria date in Perugia da frate Luca Pacioli.

(4) Il sullodato Vermiglioli con monumenti superiori ad ogni critica ha mostrato che per la scelleraggine della sua moglie *Grania* morì di inedia e stento il Pinturicchio, e non già come racconta il Vasari o maligno o troppo credulo a dicerie del volgo temerario sempre e ignorante.



DESCRIZIONE

DEL

QUARTO AFFRESCO DELLA LIBRERIA.

Gravi e molte eran le discrepanze che accadevano tra i Padri adunati nel Concilio di Basilea. Il perchè l'imperatore Federigo III, il quale protettore de' letterati e delle lettere stimava tanto altamente Enea Silvio, divenuto suo Segretario e da lui pubblicamente fregiato dell' alloro poetico, lo spedì Oratore al Papa Eugenio IV. Importantissimi erano gli affari che dovea trattare; il massimo de' quali era di trovar mezzi efficaci per impor fine colla pontificia autorità a tante scissure.

Il Piccolomini avea già seguite le parti dell'antipapa Felice negli anni suoi primi, e illuso dall'altrui opinioni corroborate da mire ambiziose, nel suddetto Concilio di Basilea esternò massime assai contrarie all' infallibile autorità della sede di Pietro. Ma questo giovanile errore di un tant'uomo fu da esso ampiamente ritrattato per intima convinzione del vero, non già per fini politici e d'ingrandimento, come nell' odio suo contro la Chiesa Romana sfacciatamente suppose qualche eterodosso. Ed infatti prima assai d' essere eletto cardinale protestò contro la già adottata sentenza. Pure in questa Legazione ad Eugenio ei gli compariva innanzi come della Sede apostolica non molto benemerito; e quindi sebbene si presentasse alla Romana Corte colle commissioni impostegli da Cesare e dal Concilio, egli doveva essere effigiato in attitudine modesta, devota e sommessa nell'istante in che si prostrava a baciare il piede del Sommo Gerarca.

Questo è il momento scelto dal Pinturicchio nel Quadro di cui fo parola. In mezzo ad aula sontuosa tu vedi sul trono Eugenio in tutta la sua pontificia maestà circondato da'principali soggetti della romana Curia, che parte seduti, parte in piedi gli fanno corona. Ad essi più indietro s'aggiunge gran numero di spettatori di varia età e condizione accorsi a vedere l' uomo straordinario, e l'accoglienza che gli farà il Pontefice.

Il giovane oratore intanto si prostra ad Eugenio, che con dolcezza e mansuetudine accogliendolo lo benedice. Sereno è il sembiante dignitoso del Papa, e par che goda in vedere che un tale famigerato personaggio, lasciata ogni ombra d' errore, si umilii al mistico potere delle chiavi.

Sorprendenti sono le fisonomie de' prelati, e ciascuna di esse meriterebbe forse più tempo per esser descritta di quello impiegato dall' egregio Bernardino ad effigiarla. Ma sarebbe opera in gran parte perduta per chi non ebbe la sorte di veder questo magico dipinto. L'annessa stampa meglio delle mie parole potrà in parte supplire al difetto; ed ogni intelligente ammirerà la naturalezza delle movenze, la grandiosità dei panneggiamenti, la varietà degli affetti nei gravi sembianti di coloro che compongono la corte d'Eugenio. Il sentimento però che in mezzo alla varietà signoreggia è un' ansiosa curiosità, una trepida espettazione. È quasi direi quella breve calma che succede dopo lunghi discorsi e congetture, per esser presto rotta da nuovi discorsi e riflessioni.

Le teste sembran tutti ritratti, ed hanno tanta vita che mirandole fise tu aspetti di udirne i varj discorsi. Specialmente i due sul davanti, che forse si maravigliano che colui il quale seguì le parti di Felice or si umilii ad Eugenio; sono un portento di espressione. Tanto è il magistero onde fu effigiata questa scena, che invece di sembrar monotona, qual sarebbe di natura sua, incanta e rapisce.

Il colorito è straordinario forse anche più di quello delle logge e stanze vaticane. Che se vogliasi dar gran parte del merito di questi lavori all'angelo d'Urbino che ne fece gli schizzi, di alcuni e forse di tutti i cartoni; si rifletta che ciò onora l'ingegno di Bernardino, il quale in lavoro sì grandioso e importante si scelse per compagno uno sì forte. Oh! il Ciel volesse che la bella unione regnasse pure tra gli artisti de'giorni nostri!!...

Dietro al seggio ove sta il Pontefice dall'apertura

della maestosa loggia del fondo vedesi di nuovo il Pontefice che parla a persona genuflessa a suoi piedi. Il Pinturicchio con ciò volle forse esprimere come dice l'iscrizione della pittura (1) che in tal'ambasciata Enea Silvio ricevè dal Pontefice varj onorifici gradi. I nostri antichi maestri spesso usavano tal modo di significare i fatti: ma questo neo che potrebbe offendere la più severa critica resterà dileguato dallo splendore che dall'astro dell'ispirata Perugia, come lo chiama il ch. Vermiglioli, fu diffuso su questa grandiosa e ben imaginata composizione.

ANNOTAZIONE.

(1) Aeneas a Federigo III. imp. ad Eugenium IV. missus non solum ei reconciliatus sed Hipodiaconus et Secretarius, mox Tergestinus deinde Senensis antistes creatus



STORIA DI PIO II.

DESCRIZIONE

DEL

QUINTO AFFRESCO DELLA LIBRERIA.

Dal Pontefice Eugenio IV. giustissimo estimatore del merito, pei vasti e moltiplici talenti che ornavano Enea Silvio, e per il favore che godeva presso Federigo III, era stato inalzato il grand'uomo alla sede episcopale di Trieste, quando dal Germanico Cesare venne eletto ad una nuova importante e onorifica missione. Bramava l'Imperatore di stringersi in matrimonio colla principessa Eleonora di Portogallo, e volle spedire alla Corte di Napoli il pontefice Tergestino onde concertasse il bramato imeneo.

L'incontro di Federigo coll'augusta sposa a lui guidata dal Piccolomini accadde fuori di porta Camullia presso la città di Siena, in luogo ove quella repubblica fe' alzare una colonna corintia con analoga iscrizione.

Il divino Raffaello che certamente fece il cartone per questo magnifico lavoro del Pinturicchio (1) ha rappresentato appunto l'istante, in che secondo le storiche memorie, all'Imperatore è presentata l'infante del Portogallo da Enea Silvio in vicinanza della città, mentre da essa accorrono festeggianti i principali cittadini (2). La ricchezza e lo splendore del germanico e lusitano corteggio di Federigo ed Eleonora, non che della Senese Repubblica, lieta di accogliere sì illustri personaggi, danno un non più visto effetto a tutta l'imaginosa composizione.

In essa tu vedi che Federigo smontato da cavallo quasi slanciandosi, ma con tutta la dignità del suo grado, verso la reale donzella presentatagli dal Piccolomini in abito vescovile, le stringe affettuosamente la mano e nobilmente l'accarezza. Ma essa abbassando gli occhi modesti presenta nel suo bel volto quell'indefinibil contrasto di verginal pudore e di letizia arcana che rende sì amabili le novelle spose. Negli sguardi di Cesare tu leggi che egli trova forse al di sopra delle sue speranze vezzosa colei che ha scelto: difficil combinazione!

L'aspetto d'Enea è quale si conviene al bel carattere che di lui fanno gli storici, e più degli storici le gloriose sue gesta. Tutti i Grandi e le Dame che accompagnano i due Sovrani presentano una sì variata e filosofica gradazione di affetti, che penna forse non avvi atta a convenientemente descriverli. Più indietro e a piedi e su generosi destrieri veggonsi molti Signori e soldati con gonfaloni spiegati e con trombe che festeggiano il felice momento; ed evvi un moto, una vita da sorprendere chi vede per la prima volta questo portento dell'arte.

Nella nobil comitiva, secondo quello che lasciarono scritto gli storici si trovano Alberto d'Austria, Ladislao re d'Ungheria e di Boemia, ed alcuni Cardinali in quell' epoca famosi, ma che non saprei con precisione indicare. È pure da credere che tra le femmine intorno ad Eleonora sieno alcune delle Senesi dame, le quali accorsero a festeggiar quella pompa. È fama che qui pure vedasi il ritratto dell'Urbinate e del potente Pandolfo Petrucci.

Una veduta di Siena al di là di svelti alberi, e della colonna di cui sopra feci parola, qui posta in anticipazione con gli stemmi cesarei e portoghesi, chiude questa animatissima scena.

Il ricco abito dell'Imperatore, l'ampio strascico di Eleonora sorretto da una fanciullina (3), le varie costumanze di abbigliamenti tedeschi e lusitani, le stoffe, le piume, ma soprattutto le gentili fisonomie della Principessa e di alcune dame del seguito che ben contrastano colle fiere ed energiche sembianze de' guerrieri, rendono questo dipinto superiore a ogni lode, e ben mostrano che il Pinturicchio, sì ingiustamente giudicato dal parzial Vasari, nella grazia fu inferiore al solo suo condiscepolo Raffaello, ma che forse lo superò nella vivezza, nella magnificenza, nell' incantesimo del colorito.

ANNOTAZIONI.

(1) Il cav. Lodovico Baldeschi in Perugia possiede un bel cartone con acquerello di fuligine e lumeggiato con biacca, nel quale sebbene un po' malconcio si vedono i pregi onde il Sanzio non può esser mai confuso con altri; e per maggior riprova si leggono le seguenti parole: *Questo e la quinta N. V. di ... afael.* Vi sono molte variazioni, che con gran diligenza fa osservare il celebre Sig. Vermiglioli nell'eruditissima vita del Pinturicchio, alla quale rimando gli amatori di tali notizie.

(2) Vedi le storie Senesi di Agostino Dati.

(3) È cosa strana che gli antichi maestri sì eccellenti in ogni parte che fa bello un dipinto abbiano sì male effigiati i fanciulletti. Sono quasi sempre piccole figure, che si giudicano di tenera età pel confronto colle altre di maggiore statura. E chi non sa quanta è la differenza de' rapporti nelle membra al cangiar dell'età? la testa cresce pochissimo in proporzione del torso, che nei bambini è piuttosto corto, le gote hanno un tondeggiare caratteristico, ec. I pittori moderni in ciò mi sembrano più esatti, e il nostro Pinturicchio in questa fanciullina ha pagato il suo tributo all'umanità.



Storia di Pio II.

DESCRIZIONE

DEL

SESTO QUADRO DELLA LIBRERIA

Quanto male si appongano tutti coloro, che sempre le cose umane stimano governate dall' impero della cieca Fortuna, è lucidamente confermato dai sommi onori, onde i meriti d' Enea Silvio Piccolomini furono retribuiti. Cultura d' ingegno elevato e prudenza di vita acquistano immancabilmente a chi le possiede i favori del pubblico voto: e l' opinione comanda più della forza.

La illustre comparsa pertanto, ch' Egli fece da giovinetto nel Concilio di Basilea, le onorevoli ambascerie, che decorosamente sostenne, in cui molte pubbliche faccende a prospero fine condusse, il Vescovado di Trieste e quello di Siena con pastorale sollecitudine amministrati, la riconoscente protezione dell' Imperatore Federico III, cognominato il Pacifico, mossero l'animo del Papa Calisto III a fregiare il Piccolomini della porpora sacra. Ed in vero se gli onori hanno splendore dagli uomini, non gli uomini dagli onori, dovè l' ordine de' Cardinali egualmente rallegrarsi d' accogliere nell' augusto collegio Enea Silvio, che questi d' essere fra di loro annoverato.

Nel bellissimo affresco, di cui pubblichiamo la stampa, rappresentò il Pinturicchio la sacra funzione, in cui Calisto III nella sua pontificia cappella adornò della porpora il Piccolomini. Alla destra dell' altare e del quadro è collocato il trono, in cui si vede maestosamente assiso il supremo Gerarca, di tutte le divise pontificali vestito, in atto d' imporre il cappello ad Enea Silvio, devotamente genuflesso a' suoi piedi. L' occhio de' riguardanti, benchè rimanga stupefatto dalle tante bellezze di tutto il dipinto, appena prende ad osservarne le parti, si ferma sulle figure del Papa e del nuovo Cardinale, che ne sono veramente i protagonisti. Con tanto magistero il valentissimo artista le seppe distinguere da tutte le altre.

I due Patriarchi greci, che stanno in piedi innanzi all' altare, vòlti a considerare la magnifica ceremonia, portano espresso nel venerando aspetto un sentimento di religiosa maraviglia: ma per quanto l' eguaglianza della nazione e del ministero ce li persuada in sommo grado scambievolmente benevoli, non ci par conveniente alla gravità di tanta adunanza quel loro atteggiamento d' amplesso. I volti de' Cardinali, che ministrano al Pontefice, e di quegli assisi alla sinistra del quadro, sono affatto parlanti; e le loro posture all' età di ciascuno dicevolissime. Il carattere di tutte le teste è grandemente espressivo; e ti rapisce la prodigiosa varietà degli affetti, che dalla stessa funzione eccitati, giusta l' età e la condizion dei presenti, nei loro sembianti appariscono.

La scena, chiusa dietro i due lati dell' altare da una folla immensa di spettatori concorsi, rende più maraviglioso l' effetto del quadro. E poichè nell' opere degli antichi lodare i pregj e tacere gli errori è cosa piena di pericoli, non ci rimarremo dal notar quivi un difetto, dal quale molti di loro non si guardarono. La prospettiva di questo dipinto ha due punti differenti; uno altissimo, ond' è regolata l' architettura e le figure dell' indietro; l' altro molto più basso, a cui le figure anteriori si riferiscono. I pochi rilievi dorati, che qui si osservano, ricevendo la luce in faccia, sono meno condannabili di quelli,

che la ricevon per parte; poichè non producono sbattimenti, alle parti più vicine della pittura pregiudicevoli.

Il colorito è vago, armonioso, ed al soggetto convenientissimo: e sono sì efficaci i chiaroscuri, che l'occhio felicemente ingannato stima rilevata ogni persona, e misura la distanza intermedia fra l'una e l'altra. E le cadute e le pieghe de' sinuosi panneggiamenti riuniscono maestà sì grande a tanta naturalezza, che quasi non ti nasce pure il desiderio di perfezione maggiore.

Come lo spettatore intelligente si delizia nell' osservare lo stile più largo, che regna, a preferenza delle altre istorie d'Enea Silvio, nella grandiosa composizione di questa pittura, si compiace ancora di andarne considerando le parti minori. I serici ed aurati ricami, che fregiano il pontificale paludamento e le cortine del trono, i gentilissimi intagli, de' quali è contornato il bel quadro posto sovra l'altare, e l'ordine architettonico della cappella, sono stati con sì diligente cura condotti, che non meno delle principali figure attestano il vivo amore, che all'arte sua nobilissima il Pinturicchio portava. Del quale in vero ebbe condegno premio dai posteri, che unanimi giudicarono lui avere al nome immortale di Pio II il suo proprio congiunto.



[illegible] DI PIO II.

DESCRIZIONE

DEL

SETTIMO QUADRO DELLA LIBRERIA

Tanta era la fama giustamente acquistata in tutto il mondo civile dal Cardinale Enea Silvio Piccolomini, che non appena Callisto III. lasciò vuota la cattedra di S. Pietro, il mondo cristiano gliel designò successore. Ed in Roma, ove egli era più noto, più si accese il desiderio del suo avvenimento al soglio pontificale; tantochè quando vi giunse per entrare in conclave, il popolo esultante lo incontrò fra gli evviva fuori della città, e qual suo sperato sovrano lo salutò.

Allorchè il voto pubblico si decide a favore di alcuno, è il seguitarlo bellissimo vanto degli elettori, cui non è dato di ritrovare qui in terra consigliere più illuminato e più integro: ed il conseguire i sommi onori per esso è gloria suprema agli eletti, universalmente riconosciuti forti di merito, non di favore.

Di diciotto cardinali, che si radunarono in conclave, dichiararonsi nove pel Piccolomini fin dal primo scrutinio; ondechè non fu loro malagevole rivolgere a lui tre altri suffragii, per completare il canonico numero delle due terze parti, e crearlo Pontefice.

La novella della sua esaltazione riuscì lietissima a tutti i potentati cristiani: e non meno della Sanese Repubblica dovè certo gioirne Ferdinando di Napoli, che a buon dritto sperò dalla moderazione del nuovo Pontefice di rassettarsi in un trono, fieramente crollato dal nipotismo ambizioso di Callisto.

Pio II. fu coronato nella Basilica di S. Pietro il 3 di Settembre del 1458, e il Pinturicchio rappresentò una scena di quella funzione magnifica nel VII. quadro della Sagrestia.

Mentre il nuovo Pontefice è portato processionalmente in sedia gestatoria dall' adorazione del Sacramento all' altar maggiore, il maestro delle ceremonie arresta per tre volte la sacra pompa, ed acceso un piccol volume di stoppa in cima a una canna ripete le memorande parole: = *Sancte Pater, sic transit gloria mundi.* = Bellissima istituzione, piena di filosofia e di spirito cristiano! Fu saviamente creduto, che il mortale innalzato da condizione privata al supremo degli onori terreni, e venerato qual nume, potesse fra tanti segnali d' autorità e di grandezza troppo facilmente gonfiare il suo cuore e dimenticare il destino comune: e gli si volle perciò ricordato, che la gloria del mondo sfuma come fiamma di stoppa, che inghiotte un sepolcro tutti i figliuoli dell' uomo, che tutte l'anime ignude aspetta il giudicio di Dio.

Non sfuggì al divino Urbinate, cui dovè il Pinturicchio i cartoni delle storie di Pio II, esser quello il punto più rilevante dell' augustissima ceremonia, e lo propose al pennello animatore del suo condiscepolo.

Lodare in questo dipinto la dolce dignità del Pontefice, il grave contegno dei Cardinali, la multiforme curiosità della turba spettatrice, sarebbe un arrestarsi a notare dei pregi, troppo manifesti agli occhi di tutti. Più degna di particolare osservazione, e forse meno osservata, sembra a me la figura del secondo orientale, posto nel primo piano alla sinistra del quadro. La sua bellissima testa, esprimente al vivo l' abituale tristezza d' un' anima forte, non è rivolta al Pontefice, nè alla procession circostante: ma gli occhi di lei sono confitti sul prelato, che rammen-

ta al nuovo Gerarca la fugace vanità della gloria terrena. Quanta conoscenza di cuore umano in quell' atteggiamento solenne! Un uomo d' alto sentire, sul tramonto della vita, ricco di molta ed infelice esperienza, fra tutta la maestà del sontuoso apparato trova in quel solo ricordo un oggetto, che gli fermi lo spirito, e gli s' imprima nel cuore. Il suo connazionale, che gli sta allato, potrebbe stimarsi personaggio inutile al quadro; perchè tien rivolto il sembiante a tutt' altro, che alla venerabile ceremonia: ma un occhio assuefatto a penetrare i misteri della pittorica filosofia gli scopre nel viso sentimenti consimili a quei del compagno, allignati in animo più mite, ed alle umane miserie piuttosto rassegnato che irato.

L' architettura del tempio, sebbene abbia un punto elevatissimo di prospettiva, e diverso da quello, a cui riferisconsi le figure, è meritevole di molta lode per la giustezza delle sue linee, e per l' esattezza delle sue proporzioni. Ma dopo le cose dette nel descrivere i quadri già pubblicati di questa mirabile sagrestia, a che far nuove parole della grande espressione di tutte le fisionomie, della viva verità del colore, del largo stile delle pieghe, del trattamento accuratissimo d' ogni accessorio?



STORIA DI PIO II

DESCRIZIONE

DELL'

OTTAVO QUADRO DELLA LIBRERIA

Inalzato Enea Silvio al Soglio Pontificio col nome di Pio II, rivolse ben tosto il pensiero all'esecuzione di un vasto progetto, quale era quello di indurre i Potentati d'Europa a collegare insieme le loro forze, onde arrestare i progressi, che andava di giorno in giorno facendo la Potenza Ottomanna, e per meglio di ciò deliberare invitavagli ad intervenire in Mantova, quivi intimando un general Congresso. Giunse egli stesso in questa città il dì 28 Maggio splendidamente accolto da Lodovico Principe di quello Stato, ed accompagnato dalle acclamazioni dei popoli accorsi in folla dai luoghi circonvicini. Nel dì primo di Giugno si aprì l'Assemblea, ma dopo varie conferenze e lunghe trattative l'esito non corrispose alle intenzioni del Pontefice, mentre alcuni Legati poco dei richiesti soccorsi, altri nulla sotto speciosi pretesti conceder volevano, ed alcuni fra gli Stati specialmente d'Italia l'intervento dei Deputati loro persin ricusarono. Così però la facondia, lo zelo e la fermezza sua operarono, che, se non quanto avrebbe desiderato, tanto almeno egli ottenne, che al divisato fine poteva condurre, e tale corse la fama di questa impresa, che dalla Grecia non solo a dimandar pronti soccorsi, ma dall'Armenia, e da altri Paesi ancora ad offerire l'aiuto loro molti accorrer si videro. Impresa che certamente sortito avrebbe un felice successo, se l'immatura morte del promotore di essa non ne avesse improvvisamente ogni corso troncato.

Questa Pittura ci presenta il magnifico luogo ove adunato si vede il Congresso, e pare che di questioni meramente teologiche, non già di cose di guerra si mostri parlare, onde niuna relazione ha con essa l'iscrizione latina a lei sottoposta, che dice - *Pius II Pontifex Maximus a Ludovico Mantuanorum Principe classe in Naumachiae speciem exceptus VI Kalendas Iunias Mantuam ad indictum de expeditione in Turcos conventum ingreditur* = È difficile il precisare qual fosse l'intenzione del Pittore nel soggetto di disputa, che quivi si tratta, non avendone data alcuna notizia quelli, che intorno a queste Pitture hanno scritto, ed essendo capricciosa piuttosto, e bizzarra la foggia del vestiario nelle persone quivi introdotte.

Un vasto porticato, che lascia travedere l'aperta campagna di Mantova, è il locale dall'Autore prescelto. Fra un intercolonio dal destro lato, e sul piano secondo del quadro vedesi eretto magnifico trono, su cui siede il Santo Padre in abito pontificale, alcuna questione movendo ai Greci, ed in specie al Patriarca di Essi, che gli sta dirimpetto. Fanno ala a destra del trono cinque Cardinali sedenti nel primo grado dei ben disposti sedili, e sopra a questi nel grado superiore varii Principi, Legati e Religiosi, chi in attenzione, chi variamente ragionando tra loro. Davanti al trono nel mezzo del quadro si vede una tavola coperta da un tappeto, su cui posano diversi codici, ed un orologio a polvere. Arricchiscono il primo piano del quadro quattro figure, che due sul diritto lato, la prima delle quali in piedi è in atto di maraviglia alla vista del Greco Patriarca, la seconda seduta su di uno scanno, tenendo aperto un libro sulle ginocchia, sembra distratta, e commossa in udire del Romano Pontefice la rara facondia; nè da questo meno sorpreso si mostra l'altro vecchione del lato opposto pure sedente, ed un libro reggendo, che a bocca aperta quasi estatico è restato; e infine la quarta figura con turbante in capo, che chiuso avendo il suo libro, con aria rimessa, in grave meditazione porge attentamente l'orecchio. Belle oltremodo sono tutte e quattro queste figure, o si consideri

la composizione, o il modo di fare, o l'aggiustamento delle pieghe, o la ricchezza degli ornamenti, o la nobiltà della persona, o la bellezza del disegno, per cui segnatamente è mirabile l'intrepidezza, che nella quarta di esse si rileva: gareggiano nell'espressione le teste, se non che l'ultima per quella e per il dipinto le supera. Non giungono però esse ad oscurare del Protagonista lo splendore; il sito elevato, che egli occupa, benchè in un angolo del quadro e nel secondo piano di esso, lo rende distinto sopra tutti gli altri. Incute rispetto la gravità sua, ad onta che alquanto tozza al confronto delle altre ne sia la proporzione . . . . ma che dire del suo volto? tanta dolcezza e vivacità in quello vedi raccolta, che a se tira l'animo di chi lo guarda, e ti aspetti ad ogni ora sentirlo veramente parlare, cosichè se in ben delinearlo vi sparse il divin Raffaello tutte le sue grazie, non meno ad eseguirlo abile il Pinturicchio si dimostrò. Quanta grazia in quel Cardinale, che verso a lui si rivolge! con qual fina accortezza diversificati i movimenti, e i caratteri degli altri colleghi di lui! Gli ultimi due in specie non par veramente, che pensino, ed abbian vita? Venendo ora al gruppo del lato opposto, primo si presenta, come dicemmo, il greco Patriarca in atto di ragionar col romano Pontefice, mentre quel Prete armeno, che a lui ritrovasi appresso con libro mezzo aperto, sospeso attentamente lo ascolta; interpone fra questi gli sguardi un Frate dell'ordine di S. Francesco, figure colorite con somma vaghezza, teste estremamente naturali, che altro desiderar non lasciano, che un poco meno duro lo stile. Sorprende poi la testa della figura, parte di cui si scuopre dietro al Patriarca, tale è il giuoco del chiaro, e delle ombre, da cui riceve sommo rilievo, e tanto ne è bello il colore; e quella folla di teste, che dietro loro si affaccia, chi per la curiosità, chi per l'attenzione, chi per la meditazione profonda, chi infine per la indifferenza sua stessa interessa, e diletta insieme, se alla varietà dei moti, dell'età, del colorito e degli abbigliamenti si abbia riguardo. Eguali pregi pur s'incontrano passando al piano superiore dei sedili, ove nelle figure che variamente dietro quel parapetto sono distribuite, scorgeremo le stesse avvertenze, specialmente in que' due Religiosi, che fra loro discorrono, e che mostrano una forza di colore, ed una finitezza da dirsi forse soverchia, giacchè a danno riesce dell'aerea prospettiva. Ma così praticavasi dagli Artisti in que'tempi: se in qualche cosa peccavano essi, ciò occorrere dovea per diligenza estrema, non mai per trascuranza, tanto era l'affetto, che in ogni minima cosa dell'arte ponevano. Si osservi in fatti qualunque accessorio: non par che debban da quella tavola sollevarsi quei libri, o che torne via si possa quel tappeto? L'Architettura è immaginata assai bene; e gli archi riposano comodamente sui loro pilastri. Osservata è la prospettiva lineare, soltanto la scelta del punto troppo alto ne rende meno grato l'effetto. Nulla in fine è da dirsi intorno al paese attesa la sua semplicità.



STORIA DI PIO II.

9° Affresco esistente nella Libreria.

DESCRIZIONE

DEL

NONO QUADRO DELLA LIBRERIA

Correva l'anno 1461 quando i Sanesi richiesero Papa Pio II loro concittadino di riferir nel catalogo delle sante vergini Caterina Benincasa. Accolse benignamente il Pontefice le divote loro preghiere: ed ordinato il consueto processo al ministero di tre cardinali, ne affidò la risoluzione ad un concilio, a tal uopo adunato, dei vescovi che allora si ritrovavano a Roma. Giudicarono d' unanime consenso que' padri, doversi la Vergine canonizzare: e nella basilica di S. Pietro fu la funzione pontificale eseguita il dì 29 di Giugno del medesimo anno (1). Si aggiunse a decorarla una splendida orazione latina detta dal Papa: nella quale indagato prima il vero senso del vocabolo *santità*, e messe in luce le ragioni, che la canonizzazione de' santi fecero nella Chiesa introdurre, parlò dell' ardente carità verso Dio ed il prossimo, ond' era stato il cuore di Caterina infiammato. Nè tacque de' meriti suoi verso la santa Sede, che non furono certo di lieve momento; perchè andata la Vergine piena di santo coraggio ad Avignone, per trattarvi la causa de' Fiorentini, profeticamente ricordò a Gregorio XI il voto, da lui veramente fatto, ma non palesato ad alcuno, di riportare la sede pontificia a Roma, e lo persuase con quel prodigio a non curare più a lungo sì le preghiere che le minaccie del re e dei baroni di Francia, e ad affidarsi senza indugio alla nave, che lo ricondusse in Italia.

Il bellissimo affresco, in cui fu dal Pinturicchio effigiata la santificazione della vergine Caterina è diviso in due spartimenti: il primo de' quali, che è il superiore, rappresenta gli attori; il secondo gli spettatori dell' augustissima ceremonia. Nel centro di quello siede in magnifico trono il Pontefice in atto di benedire il corpo della Santa: ed il sembiante di lei non è di donna caduta in possesso di morte, ma nel riposo atteggiata di soavissimo sonno. Dopo la nobile e maestosa figura del Papa sono in questo spartimento notevolissimi i due cardinali, che dai lati finiscono il semicerchio della maravigliosa composizione: quello a destra dello spettatore per la sua parlante fisionomia; quello a sinistra per la sveltezza di tutta la persona, e per l' ampiezza del sinuoso panneggiamento. Rendono inoltre questa parte superiore del quadro di più gran pregio della inferiore la semplice varietà che si ammira nel movimento delle figure, ed il ricchissimo fondo, ove l' occhio da sì peregrine bellezze colpito dolcemente riposa. Di molta lode è per altro degnissimo anche lo spartimento inferiore: ove son pur le figure tutte belle e naturali ed in largo stile dipinte, e le pieghe de' panni trattate con la stessa scioltezza.

Probabilmente si appone al vero chi stima ritratti non poche teste di questo dipinto; chè ciò era conforme agli usi del tempo, non ancor giunto a sfidare i pericoli dell' ideale, e lontano dal trasandare ne' capricci dell' arte. La figura del giovane più in avanti alla diritta del quadro vien giudicata il ritratto del divin Rafaello: quella del suo vicino a sinistra, di Bernardino Pinturicchio: la seguente con le spalle rivolte ai riguardanti, d' Andrea del Sarto: e l' ultima del religioso domenicano col manto bianco nel primo piano alla sinistra del quadro, di Frate Bartolomeo della Porta.

Checchè sia di ciò egli è indubitato, che questa lunetta, comechè sente meno delle sue compagne la crudezza propria del tempo, merita di esser noverata fra le più belle della magnifica Libreria.

ANNOTAZIONE

(1) Comment. Pii Papae II. lib. V. p. 246 ediz. di Roma 1584 per Domenico Basa.



STORIA DI PIO II

[illegible]

DESCRIZIONE

DEL

DECIMO QUADRO DELLA LIBRERIA

FATTO ISTORICO

La famosa spedizione nel porto di Ancona, chiamata la Guerra Sacra, della quale diffusamente han trattato tutti gli Storici contemporanei, porge la più alta idea del genio sublime e intraprendente di Pio Secondo. Ad onta della sua grave età, e delle penose infermità che lo affliggevano, il Pontefice partì da Roma il 18 Giugno dell' anno 1464, e si trasferì a quel Porto il 18 Luglio consecutivo per animare colla sua augusta presenza l' armata Crocesegnata, che là dovea radunarsi per andare ad investire con tutte le sue forze l' Impero Ottomanno. Aveva il Pontefice preventivamente pubblicato una Bolla, nella quale invitava tutti i Principi della Cristianità a concorrere a questa gloriosa impresa, che dovea liberar la Chiesa dalle crudeltà e vessazioni de' suoi più crudi nemici

Oltre alla Bolla suddetta recitò il Piccolomini alla presenza del Sacro Senato una dotta Orazione piena di entusiasmo, e di commoventi espressioni, che trasse le lagrime dagli occhi dell' insigne adunanza, e la fece totalmente piegare ai suoi voleri. Questa bellissima arringa è inserita nel libro duodecimo de' suoi Commentari, e *niuna* (come dice il Sismondi) *è di questa più autentica, perchè quello stesso che la pronunciò, la trascrisse nelle sue opere* (1). La morte sopraggiunta al Pontefice il 16 Agosto del medesimo anno circa le tre ore di notte, lo rapì ai suoi vasti e magnanimi disegni, e nel momento appunto in cui era giunta in Ancona la flotta de Veneziani. Egli cessò di vivere nell' età di 59 anni, e la sua morte, come scrive il Card. di Pavia, *fu sublime in faccia agli uomini, e pia agli occhi di Dio.*

Chi bramasse di esser maggiormente istruito sopra questo importante istorico avvenimento, legga i Commentarj del Card. Giacomo Ammannati detto il Card. di Pavia, intimo amico, confidente, e spesso il solo compagno del Pontefice Pio Secondo. La bella descrizione, ch' egli ci ha trasmesso del viaggio e della morte di questo grand' uomo, secondo il sentimento del già citato Sismondi, *è uno de' più commoventi tratti di storia che si conosca, e degno di figurare in una Epopea.*

DESCRIZIONE DEL QUADRO

Nell' indietro del quadro si vede il Porto, e la Città di Ancona, che sorge maestosa dalla superficie del mare placido e tranquillo. Il fabbricato è dipinto con molta naturalezza, ed in quei tempi niuno al certo era giunto a delinearlo con tanta precisione, e tanta regola di prospettiva. Si scorgono in distanza uscir dalla porta principale molte persone spinte dalla curiosità, e dalla pompa dell' apparato. Sul lato sinistro dello spettatore vedesi ancorata una Flotta, che porta sulle bandiere per insegna la Croce, e ha dipinto nello scafo l' arme gentilizia del Piccolomini.

Sulla parte anteriore spiccano singolarmente quattro bellissime figure, due delle quali genuflesse in atto di rispettoso omaggio, e collocate con tale artifizio dall' intelligente artista, per dar campo di trionfare ai personaggi introdotti nella linea alquanto più lontana. Il vago giovinetto che si ammira sul lato sinistro del riguardante vuolsi il ritratto di Raffaello nell' età sua giovanile. Graziosa ed amabile è la sua fisonomia; svelta e bene atteggiata la sua persona. Le Grazie sorridono sul suo labbro; e il volto spira una tal soavità e languore, che ne accresce mirabilmente la leggiadria. Egli ha coperto il capo di una piccola berretta nera, che fa un bel contrasto colla biondissima capigliatura che gli scende sulle spalle, e colla morbidezza delle carni del suo angelico aspetto.

Il personaggio piegato a terra sulla sinistra credesi comunemente Cristoforo Moro, Doge allora di Venezia. È rivestito di un ricco e spazioso manto giallastro ricamato a oro, e un candido collaretto trapunto a trina gli si avvolge sul petto e sulle spalle. Rari e bianchi capelli gli spuntano sulla testa, e si vede impressa sul suo volto una tale aria di maestà e decoro, che desta venerazione, e assai conviene al primo magistrato di una famosa e potente Repubblica.

Sulla dritta dell' osservatore scorgesi un' altra figura genuflessa con sembiante grave e taciturno. Ella è vestita secondo il costume degli Orientali, con turbante in capo, e fascia che gli cinge i fianchi. La storia non ci somministra alcun lume onde congetturare qual sia il nome e il carattere di questo illustre personaggio.

Sul confine del quadro degno veramente di lode e di ammirazione è quella bellissima figura che rappresenta un ricco Levantino, cui poco o nulla interessa l'imponente spettacolo, che tutti richiama e commove. Il suo volto è vivo e parlante; la sua fisonomia e il suo esterior portamento manifestano i suoi più intimi sentimenti. Da qualunque lato tu lo rimiri, egli pur ti sogguarda, e sembra che teco voglia parlare.

Sulla parte più elevata, e rimarchevole del quadro il valente artefice ha situato il suo Protagonista. È questi ricoperto dei magnifici e ricchi abiti pontificali; il suo aspetto spira dolcezza, e affabilità di maniere, e le tinte della sua carnagione alquanto smorte e malinconiche indicano lo spossamento delle sue fisiche forze, e quella vacillante sanità, che ci annunzia la storia. Sembra in atto di pronunziare una tenera allocuzione all'immenso popolo che gli fa corona, e colla destra accenna il porto di Ancona, e le navi già pronte alla partenza. Tutti gl' intendenti sono conformi nel loro giudizio asserendo che non poteva darsi maggiore espressione, maggior maestà e decoro, più ben pronunciato carattere, di quello che il Pinturicchio ha saputo imprimere nell'Augusto Gerarca che subito richiama a se lo sguardo dell' osservatore, trionfando maestosamente su quella sedia gestatoria, che vien sostenuta da quattro suoi famigliari, ai quali il pittore ha dato forza e gagliardia conveniente al loro ministero.

Oltre agli oggetti fin qui descritti non dee lasciare l'attento osservatore di volger lo sguardo sul centro del quadro, e vi troverà molte figure degne di considerazione. Mirabile certamente è quel vecchio, che sul lato destro fissa i lumi estatici e stupefatti sul Pontefice. In mezzo alle rughe del suo volto, ai suoi canuti capelli, trasparisce una certa imponente gravità, che lo rende rispettabile. Bella oltremodo e secondo la natura è pure la testa di un altro vecchio collocata sul lato opposto nella parte più elevata della linea che forma il taglio del quadro, nella quale veggonsi al vivo espressi i diversi affetti da cui è penetrato all'aspetto di tanto oggetto che richiamano la sua attenzione.

Il Pittore ha introdotto in questo dipinto più di trenta figure, ma le ha disposte in modo che assai bene vi campeggiano le principali, e la composizione non presenta disordine nè confusione. Quantunque le dette figure siano riposatamente allogate, tutte hanno però un carattere corrispondente alla loro respettiva situazione, e dal giusto grado della loro espressione resulta il morale della pittura. Tutto in somma in questo vaghissimo Fresco cospira a renderlo pregevole; leggiadria di colorito, naturalezza, verisimiglianza, decoro; e la freschezza delle tinte è così ben conservata, che non sembra certamente opera di tre compiuti secoli, ma bensì da pochi anni eseguita.

ANNOTAZIONE

(1) Nella illustrazione del primo quadro noi abbiam scritto che i Commentari di Pio II. debbono attribuirsi al Rev. P. Giovanni Gobellino: ma è nostro dovere di avvertire i lettori che una gran parte degli Storici, fra i quali il Chiar: Sismondo Sismondi nella sua storia delle Repubbliche Italiane dei secoli di mezzo, è di parere che siano di mano stessa del Piccolomini.



LA MADONNA ED IL BAMBINO GESÙ ADORATA DA VARJ SANTI

[illegible] nella [illegible] Galleria dell [illegible]

DESCRIZIONE

DELLA

TAVOLA DEL BRESCIANINO

ESISTENTE

NELLA I. E R. GALLERIA DELLE BELLE ARTI IN SIENA

Contemporanei del Razzi, del Beccafumi, e del Peruzzi fiorirono in Siena, intorno al 1524, due fratelli pittori, cognominati del Brescianino, forse perchè il padre loro era provenuto da Brescia. Un d' essi chiamavasi Andrea: dell' altro la capricciosa istoria, che non di rado ci ha tramandato memorie d' eterna dimenticanza degnissime, ci ha taciuto perfino il nome. Con esempio di singolare concordia sovente dipingevano insieme: e l' amore fraterno, affetto tanto più laudabile, quanto meno comune, la gelosia dell' arte impediva.

Noi non sappiamo decidere, se la tavola, che ci facciamo ad illustrare, esistente una volta nel coro degli Olivetani fuori della porta Tufi, ed ora nella sala dell' Accademia, da amendue o da un solo di que' valenti fratelli venisse condotta. Possiamo bensì asserire, che è bella assai; benchè sì guasta dalle ingiurie degli anni, che il Pubblico illuminato ci saprà certamente buon grado, perchè l' abbiamo raccomandata alla memoria dei posteri col mezzo della stampa.

Siede in trono regina la Nostra Donna con gli occhi abbassati sopra di un libro, che tiene aperto colla mano sinistra: vi considera forse i miracoli, che operò nel suo grembo il braccio dell' Altissimo, dai veggenti del Vecchio Patto profetizzati tanti secoli innanzi alle generazioni degli uomini. Sostiene colla destra fra il petto e l' anca il Bambino Gesù, che le sta ritto sul destro ginocchio; e che da una man benedice, e stringe dall' altra l' augello simbolico dell' innocenza. Di quanta grazia e maestà rivestì il pittore queste due principali figure! Il dolcissimo volto della Madre fortifica in seno al divoto credente la speranza delle divine misericordie; il giocoso sembiante del Bambin Redentore ne promette quasi la perfezione.

Si eleva sopra tutti alla destra del trono l' Arcangelo Michele colla bilancia e la spada, insegna dell' eterna giustizia: nel quale è ammirabile un pensiero confortatore della nostra debolezza, felicemente espresso dall' artista. La bilancia impugnata dall' Arcangelo colla mano sinistra non è equilibrata, ma piega dalla banda di Maria Vergine: ad indicare, io mi penso, che l' intercessione della Madre di Dio può aggiugnere tanta gravità alla parte, che pondera i meriti dei fedeli, da farla prevalere a quella che ne pesa i demeriti.

Accanto all' Arcangelo da più basso gradino sorge la figura di Maria Maddalena. Tiene fra le mani il vaso del prezioso unguento, onde spalmò le membra esanimate del Redentore, e colle chiome ondeggianti, che le cadono sulle spalle e sul petto, rammenta i primi slanci d' amore, che la trassero alle piante di Lui. Ma perchè, talun chiederà, fu posta Maria Maddalena a far ala al trono della Vergine Madre? Perchè, rispondo, fu Maddalena fida compagna di lei nel seguitare i passi di Gesù, ne pianse con essa la morte, con essa gioì di rivederlo risorto.

Sotto Maria Maddalena sta ginocchione ai piè del trono S. Girolamo, tenente un codice aperto avanti di sè. Ed a buona ragione fu dipinto a corteggiare la Vergine quel solenne interprete delle Divine Scritture, che si deliziò lunghi anni di far sua stanza nel prese-

pio di Betelem, e con tanto efficace eloquenza tuonò contro le impudiche bestemmie di Gioviniano e d' Elvidio.

Primo alla sinistra di Maria rimpetto all' Arcangelo sta il B. Bernardo Tolomei, fondatore dell' ordine Olivetano, e quarto Abate del suo monastero. Prescindendo dall' idea, che questa tavola fosse probabilmente dipinta di commissione de' PP. Olivetani, che avranno voluto in essa vedere effigiato il santo loro istitutore, non sarebbe stato fuor di proposito il dipingere accanto a Maria quel filosofo e giurisperito, che colto dalla cecità fra le funzioni del pubblico insegnamento, mercè l' intercessione di Maria riottenne l' uso degli occhi e si votò religioso. A lui sotto stà S. Domenico, sì tenero divoto di Maria, che primo introdusse ad onor di lei quella mite preghiera, cui fu dato il nome dal giardin delle rose; perchè si reputò, che ascendere dovesse al suo cospetto soavissima. Sull' innanzi finalmente del quadro, e di fronte al massimo dottor S. Girolamo, sta genuflessa la S. Vergine Caterina, da' suoi concittadini Sanesi tenuta sì cara, e dai loro artisti così spesso, e sempre a sodisfazione del comun desiderio, effigiata. E certo a venerare la Madre mal non fu posta colei, che fu assunta dal Figlio all' onore delle nozze divine.

Dal compartimento simmetrico delle figure risulta in tutto il dipinto una tale armonia, che l'occhio vi riposa lungamente tranquillo, e spiacevolmente se ne distacca. Il colorito è chiaro e vivace, e più che alla scuola sanese, alla fiorentina vicino, specialmente a quella del Frate. Pieno d'espressione è il carattere delle teste: i panni, se non tutti, la maggior parte sciolti e sinuosi. Potresti chiamar questo quadro quasi perfetto, se molti contorni di membra fosser più tondeggianti: il difetto de' quali più sensibile che in altra figura appare nel S. Girolamo, che nella curvatura delle spalle, nell' attaccatura del collo, nella piegatura del braccio destro, e nella mano sinistra ha quasi sembianza di attratto. Del resto è sì pietoso l' effetto, che vien risvegliato dalla contemplazione di questa pittura, che noi la chiameremmo volentieri LA DIVOZIONE A MARIA.



GESÙ CROCIFISSO

Tavola esistente in S. Agostino di Siena

DESCRIZIONE
DEL CROCIFISSO DIPINTO
DA
PIETRO PERUGINO
NELLA CHIESA DI S. AGOSTINO

Di due sole tavole, che a relazione di Giorgio Vasari (1) furono in Siena condotte da Pietro Vannucci, una fu miserabile preda dell' incendio, che a mezzo il secolo XVII disertò il magnifico tempio di S. Francesco, l' altra si ammira ancora nell' altare Ghigi di S. Agostino, ove l' autore la pose. Di questa ci siamo fatti coscienza d' inserire la stampa nella nostra raccolta, e perchè per molti suoi intrinseci pregi l' abbiamo riconosciuta meritevole di grande stima, e perchè ci è piaciuto di gratificare al giusto desiderio dei Sanesi, che l' hanno assai cara, comecchè altra opera non posseggano di sì celebre artista.

È in essa effigiato Cristo Gesù Crocifisso in mezzo a due angeli, che librati in aria raccolgono in due vasi il sangue prezioso, che gli spiccia dalle mani trafitte, onde presentarlo in espiazione de' peccati degli uomini all' offesa giustizia di Dio Padre.

Stanno appiè della croce otto figure, diversamente, giusta la condizione di ciascuna, atteggiate: Maria Maddalena, la Vergine Madre, Santa Monaca e S. Agostino a destra; Maria di Cleofa, il diletto Discepolo S. Giovanni Battista, ed il massimo Dottore di Santa Chiesa a sinistra. La forma del dipinto a chi dal mistico pellicano sovrastante alla croce discenda alle sottoposte figure dei lati, apparisce manifestamente piramidale. Quattro Santi ginocchioni, quattro in piedi, l' uno a perfetto riscontro dell' altro conferiscono alle composizioni una tal simmetria, che ardiremmo quasi di chiamare soverchia, se il diletto grandissimo, che la delicata espressione, e l' ideale bellezza degli angelici volti, maestrevolmente delineati, ci versa nell' anima, non ci facesse dimenticare il difetto della troppa regolarità innanzi di sentir la giustizia di perdonarlo.

Bella sopra tutte è la figura del S. Agostino vestita del pontificale paludamento sopra l' abito monacile nero. Sì naturale è il suo movimento, e sì esatte sono le proporzioni d' ogni sua parte, che il non vedere con pari esattezza mantenuta la stessa massima nelle altre figure del quadro ne riesce più rincrescevole.

Fra le teste, che tutte son belle, quella del S. Girolamo è da chiamare bellissima: nell' ampia fronte corrugata, e negli occhi pieni di vita si legge insieme il fervore della penitenza, e la speranza di partecipare ai frutti prodigiosi della Redenzione.

Quantunque i primi sguardi sopra questo dipinto bastino a riconoscere l' usato stile del Perugino, chi nol dicesse della sua migliore maniera per nostro avviso non andrebbe lungi dal vero. Avea Pietro dimorato pochi anni in Firenze, quando Siena desiderò questa prova del suo pennello. In quest' Atene seconda fece poi que' maggiori progressi nell' arte, che lo reser capace di dipingere in patria gli affreschi della sala del Cambio, e d' avviare nel sentier della gloria il divin giovinetto Urbinate.

Del resto se il sapiente osservatore di questa tavola desidera generalmente più disinvolti i movimenti delle figure, più grandiosi i panni, più sinuose le pieghe, ed i contorni men secchi, oltrechè dalle principali bellezze rimarcate di sopra si trova compensato pur anco dalla vivace armonia de' colori, dalla verità delle digradate campagne, e dal partito ingegnoso dell' aria largamente illuminata.

(1) Nella vita di Pietro Perugino.



NOTIZIE
SOPRA IL QUADRO
DI S. ANTONIO ABATE
ESISTENTE
NELLA CHIESA DI S. AGOSTINO

Il Santo Anacoreta Antonio che sepolto fra l'orrore di una solinga grotta della deserta Tebaide tutto stassi applicato nello studio delle divine Scritture, e in questa sua contemplazione viene tentato dal nemico infernale che fa ogni sforzo per distrarlo; ecco il soggetto di questo Quadro dipinto con forza ed energia da Giuseppe Ribera denominato lo Spagnoletto. I Napoletani e gli Spagnoli contrastano la patria di questo valente artista benchè l'opinione più generale il voglia nato in Gallipoli. Egli fiorì dopo il 1600 che dee chiamarsi il Secolo d'argento della Pittura. Sembra sicuro, come dice il chiar. Ab. Lanzi che ei studiasse sotto il Caravaggio, e quantunque ammirasse in Roma le vaghe e sublimi opere di Raffaello e di Annibale Caracci; quantunque a Modena e a Parma procurasse di studiare ed imitare il gaio e delicato stile del Correggio, pur non di meno fu costretto a ritornare alla sua prima maniera Caravaggesca; o a questa lo portasse l'indole sua natia, o il gusto allora dominante; e certo non può negarsi che questo stile forte, robusto e pieno di verità non arresti la moltitudine, e che spesso non sia preferito all'ameno, e delicato.

La figura del Santo è veramente ammirabile; e siccome essa sola dee destare tutta la commozione, e tutto l'interesse, così il dotto dipintore ha usato ogni studio, ogni arte per renderla oltremodo espressiva, e l'ha tinta di quel chiaroscuro che dà alle cose il maggior rilievo, e le rende in certo modo palpabili. La sua testa quasi nuda e su cui spuntano rari e canuti capelli; la sua fronte spaziosa e solcata di rughe; la lunga barba che scende sul petto; la pallidezza del volto su cui traspare la dignità e la compostezza propria dell'uomo pio e devoto; la sua fisonomia meditabonda e nel tempo istesso serena qual conviensi ad un'anima pura e innocente, ti fanno subito ravvisare chi sia il venerabile vecchio abitatore di una tetra spelonca.

Benchè ricoperto della eremitica cappa lascia però travedere le forme del nudo tramezzo a quelle pieghe cadenti e disciolte, nelle quali non apparisce alcuno sforzo, o affettazione. Quanto compariscono bene espresse nel suo aspetto quelle rare virtù che lo adornavano (1)! Ivi si scorge la pazienza, la mansuetudine, la misericordia, l'umiltà, lo studio e la fatica che lo resero sì famoso e commendevole, onde venne perfino onorato di una Epistola dal primo Imperatore Cristiano, dal Gran Costantino, che non sdegnò di prender da lui consiglio, e raccomandossi alle sue fervide preci per ottener dal Cielo la saviezza dei suoi figli, e la prosperità

dell' Impero. Oh come è al vivo espresso il santo raccoglimento che lo rende insensibile a tutte l' esterne impressioni, e per fino al rumoroso strepito del tentatore infernale, che per forzarlo alla distrazione è obbligato ad afferrarlo per il braccio e scuoterlo con violenza! Il Pittore giudizioso ha delineato in quel Demone un giovine vigoroso nel colmo della forza e della gagliardia, onde viepiù risaltasse il grave e senile aspetto dell' uom venerando, e presentasse uno di quei colpi di opposizione, che mai non sfuggono ai grandi artisti.

Rapito dalla bellezza e dalla espressione di questo robusto dipinto sono quasi costretto a dire, come già disse il celebre Algarotti parlando del Santo Evangelista Marco, espresso in tela da fra Bartolommeo della Porta, che qui *niuna manca delle parti che costituiscono un eccellente maestro.*

Questo è uno di quei Quadri che ornavano la Galleria del R. Principe Ferdinando de' Medici, secondo quel che scrive il Chiariss. Sig. Direttor Pelli nel suo saggio storico della R. Galleria di Firenze, che in una nota così si esprime: *Alla sua morte* (cioè del detto R. Principe Ferdinando) *trovo ne' libri della guardaroba che furono restituiti due quadri, che non erano stati sodisfatti, cioè il Martirio di S. Bartolommeo del Guercino ai PP. Agostiniani di Siena, ed un S. Antonio Abate seduto in atto di leggere con alcuni Demonj attorno del Ribera ai PP. Francescani di Grosseto.* Come poi da questi Padri sia pervenuto a S. Agostino di Siena, per quante indagini io abbia fatte, non mi è stato possibile di trovarne alcuna notizia.

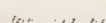
Questo raro e vigoroso dipinto, in cui tanti pregi campeggiano, non dovea certamente sfuggire all' occhio di un attento e sagace osservatore, onde con saggio avvedimento l' Editore di questa Collezione ha procurato di perpetuarlo col bulino. I maestri e gli amatori dell' arte perdoneranno con facilità al Ribera, se non è stato attaccato alle leggi della convenienza pittorica, e (2) con grave anacronismo ha posto sul naso del Demone tentatore gli occhiali; mentre ad onta di questo difetto il Quadro non perde quei pregi di effetto, di robustezza di colorito e di quella espressione che costituisce lo stile energico dello Spagnoletto. Noi non possiamo ignorare che un diligente Pittore non deve allontanarsi dal verosimile, dalla storica esattezza, dai costumi ed usi dei tempi, e da tutto ciò che non è coerente al buon senso, e che una troppo sfrenata libertà potrebbe infinitamente nuocere all' arte; ma dobbiam però ricordarci che una fantasia vivace ricca e feconda di rado soffre il freno della ragione, a che d' altronde Orazio nella sua arte poetica dopo aver lasciati ottimi precetti per trattare un argomento, ha per altro molto concesso all' audacia dei poeti, e dei pittori quando ha scritto

. . . . pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

ANNOTAZIONI

(1) Dice il Conte Algarotti: *che il Pittore dee scrivere in certo modo nella faccia de' suoi personaggi ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi e parlanti. E là veramente si esalta la pittura, e diviene quasi maggiore di se, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.* Non può negarsi che il Ribera nella espressione degli affetti si mostrò grandissimo maestro.

(2) Gli anacronismi, i paracronismi, e tutti gli altri errori contro il costume (dice il Milizia) non imbruttiscono immediatamente la pittura, ma feriscono l'intendimento, l'opera s' illanguidisce, e non produce il suo maggiore effetto.



S. BARBARA

S. BARBARA

TAVOLA DI MATTEO

DA SIENA

Sul lato destro entrando nella Cappella Venturini in S. Domenico, dov'è la celebrata Madonna di Guido vedesi una delle più belle Opere del nostro Matteo, che per l'esattezza del disegno, per la morbidezza delle teste, e per la grazia dei contorni merita di essere osservata dagli amatori dell'Arte. La Tavola rappresenta S. Barbara sedente in una magnifica residenza in atto di esser coronata da due Angioli. Essa tiene nella destra una palma, e colla sinistra abbraccia una piccola torre, che sostiene sul ginocchio, simbolo di quella, ove fu rinchiusa dal padre per vincere l' eroica di lei costanza. Appiè della torre il pittore ha delineato il Sacramento, ed ha forse voluto esprimere l'apparizione miracolosa di G. Cristo quando venne ad infonderle grazia e coraggio. Il volto della Verginella spira modestia, e fidanza in Dio, e le carni sono sfumate con soavità, e leggerezza. I due Angioletti, che le svolazzano sul capo per coronarla, hanno leggiadrìa di volto, e molta grazia nella mossa. Altri due Angioletti stanno al fianco della S. Vergine, quello a destra suona il violino, e l' altro una chitarra, e sono anch'essi in attitudini ben mosse, e vagamente dipinti nell' aspetto.

Due bellissime figure chiudono il quadro dalla parte anteriore, e rappresentano S. Maria Maddalena, che tiene il vaso prezioso dell' unguento in mano, e S. Caterina delle Ruote, che ha sulla destra un libro, che sta leggendo con molto raccoglimento, e nella sinistra una palma. La sua testa par dipinta da uno dei primi maestri dell' Arte, tanto son nette, belle e sugose le tinte, che formano l' impasto delle carni. Spira una grazia, ed un' amabilità che incanta, e porge un' alta idea del sommo valore dell' artista, che seppe delinearla.

Il quadro è composto di sette figure disposte troppo regolari, con troppa simmetria, secondo l' uso di quel tempo. Nel sodo dell'ultimo gradino della predella, che serve di base alla residenza su cui posa la S. Barbara, si legge il nome dell' autore e l'epoca, nella quale fu dipinta la detta Tavola.

Opus Matei de Senis MCCCCLXXVIIII.

Il padre della Valle confrontando questa Tavola con l'altra, che le sta di prospetto, e che si crede di Giovanni padre di Matteo, così scrive. *Le membra delle figure non sono così taglienti, come quelle dell'altra Tavola; il disegno è dei migliori di quel tempo; così il panneggiamento, e le pieghe* ec. Chi ricusasse di arrendersi al sentimento di questo letterato, dovrà almeno rispettare quello del celebre Canova, il quale passando per la nostra Città nel 1810, ed osservando attentamente questa Tavola rimase sorpreso dalle bellezze, che vi campeggiano, e non dubitò di asserire, che doveva questa considerarsi per una delle più belle Opere del nostro Matteo.



SVENIMENTO DI S. CATERINA

[illegible]

DESCRIZIONE
DEL FRESCO DELLA CAPPELLA
DI S. DOMENICO
ESPRIMENTE
LO SVENIMENTO DI S. CATERINA

Santa Caterina da Siena oppressa da uno di quelli svenimenti a cui sì spesso l'assoggettò l'assiduità, e il fervore della preghiera, nell'atto di essere sostenuta da due Suore Domenicane sue compagne, forma l'argomento che con mano maestra ha trattato Gio. Antonio Razzi nativo di Vergelle luogo poco distante da Siena (1). Questo *Affresco* non solo forma l'ornamento più bello della vaga Cappella dedicata alla Santa nel magnifico Tempio di S. Domenico, ma dee considerarsi per uno dei capi d'opera della Città nostra, e non vi ha straniero che tenga in qualche conto i pregi dell'arte pittorica che non si arresti maravigliato, e pieno di stupore ad ammirare questo portento di cui potrebbe andare fastosa qualunque più illustre Metropoli.

Si cercherebbe invano nella storia del Vasari l'elogio di questo Pittore che non fu troppo accetto all'illustre Aretino; nè sappiam certo donde derivar potesse in un Uomo d'altronde sì benemerito dell'arte, quel rancore, e quella disistima che nutriva per il nostro Antonio. Il tuono freddo, e languido col quale parla delle di lui opere in generale, il titolo ingiurioso di *mattaccio* che gli appropria, e il modo poco convenevole con cui lo infama di turpi vizi mostrano chiaramente il disprezzo in che lo teneva. Parlando peraltro di questo *Affresco* ha dovuto, quasi suo malgrado, rendergli giustizia, ed ammirarlo. Ecco le sue espressioni: *Nella Chiesa di S. Domenico alla Cappella di S. Caterina da Siena in una Storia a mano destra* (6) *ha dipinto a fresco quando detta Santa avendo ricevuto le Stimate da Gesù Cristo, che è in aria, si sta tramortita in braccio a due delle sue Suore che la sostengono; la qual opera considerando Baldassarre Peruzzi, Pittore Senese, disse che niuno avea veduto esprimer meglio gli affetti di persone tramortite, e svenute, nè più simili al vero di quello avea saputo fare Gio. Antonio. E nel vero è così* (3) *come oltre all'opera stessa si può vedere nel disegno che ne ho io di mano del Sodoma proprio nel nostro libro de' disegni.*

Quanto più attentamente si esamina quest'opera che il Chiarissimo Ab. Lanzi chiama Raffaellesca, tanto più dovremo ammirare la semplicità dell'invenzione, l'esattezza della composizione, la pastosità del colorito, e l'anima direi quasi trasfusa in tutte le figure. Io mi sentirei qui trasportato a ripetere ciò che dicea Petronio di alcune Pitture di Apelle: *La sottigliezza de' contorni*, dice egli nel suo satirico, *dava alle figure una tal aria di verità, che avresti creduto di vedere ancor respirare le loro anime sulla tela.* Se il Razzi non avesse composta che questa sola pittura, basterebbe per renderlo immortale, e

per convincere i suoi nemici, che lungi dall'essere Egli un mentecatto era dotato di rara prudenza, e di squisito sentimento. Il Giovio, autore contemporaneo scrive di lui. „ *Admiranda prope fuit et concitata adeo manu, ut nihilo secius, quod mirum est, neminem eo prudentius atque tranquillius pinxisse videatur:* „ e soggiunge che morto Raffaello „ *Plures pari pene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis* (4). Come l'antico Sofocle Ateniese il quale giudicato imbecille, e mentecatto, altro non fece per ribattere quest' atroce calunnia, che presentare all'Areopago il suo Edipo in Colono, potea il Razzi per ugual modo mostrare questo maraviglioso dipinto, e costringere i suoi avversari alla vergogna, al silenzio, alla ritrattazione (5).

Si noti il sommo valore dell'artista nell'esprimere secondo la natura lo svenimento di S. Caterina. Lo svenimento, è una cessazione di moto, ma non di vita; gran difficoltà per un dipintore di mostrare questo stato d'inazione, e conservare la vitalità! Le funzioni degli organi sono momentaneamente impedite ma non paralizzate nè distrutte, altrimenti accennerebbero, o una improvvisa apoplessia, o la morte. La contrazione di tutte le membra della Santa, l'abbandono, e lo spossamento delle sue forze mostrano che lo svenimento è stato preceduto da convulsione, ma ben si ravvisa che ella respira, e vive; e l'arte è giunta a tanto che lascia trasportare nel suo volto la fervorosa pietà, il bel candore dell'anima trasfuso nella soavità della sua fisonomia. Il panneggiamento che la ricopre gira con semplicità facile, e naturale, e rende conto delle forme del nudo conservando leggerezza, e decenza. Che diremo delle due ammirabili figure che sostengono la svenuta! Che avvenenza vereconda, che grazia pudica spira sul loro volto! Qual criterio ed intelligenza ha mostrato il valente Pittore nel dare a ciascuna la conveniente situazione! Una di esse avendo impiegate tutte le forze fisiche nel penoso ufizio di sostenere la persona svenuta, e cadente, rimane quasi insensibile ad ogni esterna impressione, e non può mostrare altra sensazione, che quella che le cagiona la fatica, ed il disagio; l'altra che non occupa in questo movimento che una piccola quantità di forza, ha in se bastante vigore per sentire l'emozione, il dolore, la pietà che la commovono a vicenda, e mostra ben nel suo volto la tenerezza di tutti quegli affetti che in simil caso debbono agitarla. Questo gruppo ammirabile di tre sole figure ove ognuna ha il suo carattere particolare, la maniera sua propria di agire, e di sentire presenta tal morbidezza di forme, e di colorito, e tal soavità di contorno, che sembra piuttosto dipinto a olio, che a fresco; e i soli intelligenti dell'arte possono rendere ragione dell'estrema difficoltà che deve incontrare un Pittore per giungere a tanto: conchiuderemo col Padre della Valle, che questo gruppo, potrebbe forse dal pennello del Correggio ricevere qualche sorriso delle sue Grazie, e da quello di Raffaello un po' più di sobrietà; del rimanente è un capo d'opera che a Raffaello, e a Correggio poteva muovere invidia (6).

ANNOTAZIONI

(1) Non è di nostra ragione il decidere la questione tanto agitata se il Razzi debba dirsi di Vercelli del Piemonte, oppur di Vergelle luogo poco distante da Siena. Noi gelosi difensori dell'onor della Patria abbiam mostrato di essere inclinati a crederlo nato in Vergelle, ma l'amor patrio potrebbe ingannarci; e quanti non ha ingannato? Su questo proposito noi per altro diremo quanto già disse Alfonso Landi, il quale nella sua inedita Descrizione del Duomo di Siena così si esprime: *Gio. Antonio detto il Sodoma se dee per nascita reputarsi di Vercelli di Piemonte, per educazione, per istituzione ed accasamento dee assolutamente considerarsi Senese.*

Nacque il Razzi nel 1479 e morì nel 1554, secondo l'opinione del Vasari, e del Padre della Valle. Quando verrà alla luce altra opera di questo Artista, rettificheremo quest' errore.

(2) Si deve intendere a man destra dell'altare, ma alla sinistra di chi rimira. Il Vasari ha preso abbaglio nel supporre che questa Pittura rappresenti S. Caterina stimatizzata; a tutti è noto che Ella ricevè le stimate dal Santissimo Crocifisso in Pisa.

Deve notarsi l'artifizio del Vasari; il quale pone l'elogio del Razzi in bocca di Baldassarre suo emolo, e concittadino, quasi che sdegnasse di lodarlo *ex ore proprio.*

(3) Non è per altro piccola lode per il nostro Gio. Antonio il sapere che il Vasari conservava fra tanti suoi preziosi disegni quello pur anche di questo Fresco.

(4) Oltre l'elogio che fa il Giovio del Razzi noi aggiungeremo quanto scrive su questo proposito l'Ab. Lanzi: *chi rifiuta il testimonio di un gran letterato riceva quello di un gran Pittore. Annibale Caracci passando per Siena disse; che il Razzi pareva grandissimo maestro, e di grandissimo gusto, e che di simili pitture se ne vedevano poche.*

(5) Il Padre della Valle nel supplemento alla vita del Razzi rivendica l'onore di questo grande artista sì indegnamente vituperato dal Vasari, e mostra che l'esser egli stimato ed amato da tanti savi e grandi uomini del suo tempo, l'esser donato della cittadinanza dalla città di Siena; da Leon X creato Cavalier di Cristo, e da Carlo V. Imperatore fatto Conte Palatino, sono prove convincentissime della somma reputazione in cui fu tenuto Gio. Antonio.

(6) Siamo oltremodo dolenti di veder notabilmente soffrire questo Fresco, e di vederlo illuminato da una scarsa, e malinconica luce. Quanto perderebbe la Patria, se venisse a mancarle questo raro e sublime ornamento!

EPIFANIA DI N. S. G. CRISTO

L'
ADORAZIONE DE' MAGI
QUADRO DEL RAZZI

Si ammira questa superba Tavola nella Cappella del SS. Sacramento in S. Agostino. Cinque sono le figure, che occupano la prima linea del piano; la B. V. sedente, il Bambino suo Figlio che riposa sopra una parte elevata del terreno, due Magi, e S. Giuseppe. La disposizione delle prime tre figure viene a formare il gruppo più interessante del quadro (1).

La Madonna è vestita di una tunica rossigna con manto celeste, che avvolgendosi con grazia e leggerezza per varie parti del suo corpo le cinge il capo, ma non in modo, che non lasci travedere un sottilissimo velo trasparente, che fasciando la di lei fronte va a cadere sulle spalle. Le pieghe del panneggiamento mostrano la giacitura delle membra leggiadrissime: ma con decenza, e dignità. Il volto della tenera Madre spira modestia, umiltà, grazia, pudore: eccellenti sono le proporzioni, e il contorno, ma soprattutto distinguesi l'amorosa, ed angelica sua fisonomia. Esaminando con attenzione questa figura atteggiata con tanta venustà, e gentilezza, bisogna confessare, che poco di più perfetto può giungere ad operare il pennello. Nella destra mano, che spicca fuori della tavola, Ella tiene un vaso che fu recato in dono al caro suo Figlio da uno dei Santi Magi, e sul sinistro lato in piccola distanza si scorge il Divin Pargoletto tutto spirante grazia, vezzi, ed innocenza. Sul rubicondo suo labbro siede un amabil sorriso, e volge le tenere, e vivaci pupille verso la cara sua Genitrice. Il saggio pittore lo ha situato nel luogo più cospicuo del quadro, ed ha fatto sopra lui cadere la massa del lume principale, siccome protagonista della tenera rappresentanza.

Il Santo Re Mago, che inginocchiato adora il Divin Bambinello, mostra nel volto vigore, e robustezza, mista ad una certa maestà, e decoro conveniente al suo grado. Egli è rivestito della clamide reale, e gli pende sul petto una ricca collana; e colla destra tocca con somma delicatezza, e reverenza un piede del Bambino in atto di accostarselo alle labbra per imprimervi un bacio rispettoso; colla sinistra sostiene un lembo del proprio manto, che il pittore con giudizioso artifizio ha così ripiegato, onde cadendo sul suolo non venisse a formare un aggruppamento troppo grave ed imbarazzante.

Dal lato destro dello spettatore si osserva l'altro Mago col real diadema in fronte. Una doppia preziosa collana gli scende sul petto, ed un ricco fermaglio gli riunisce la clamide, lasciando affatto libero e scoperto il bianchissimo suo collo. Il Pittore ha in lui rappresentato un amabilissimo giovine di bionda, e sciolta capigliatura, di agili, e leggiadre membra. Spira il suo volto soavità, e leggiadria, morbidissime ne sono le carnagioni, e di un'estrema delicatezza. È vestito di una tunica ver-

de, ed ha sopra le spalle il Regio paludamento del color di porpora; tiene nella destra sollevato in alto un piccolo vaso, dentro cui racchiudesi la preziosissima offerta.

Dalla parte sinistra sul confine del quadro trionfa il S. Patriarca Sposo della Vergine. Una lunga barba gli scende dal volto, e gli cuopre tutto il labbro superiore. Ad onta degli anni ei sembra nel colmo del vigore, ed è ricoperto di una tunica violacea con manto arancione benissimo aggruppato. Non a caso il Pittore lo ha collocato in piedi al fianco della Vergine, onde dal contrasto delle forme membrute, del colorito scuro ed abbronzato di lui vie più risaltasse la delicatezza, e la leggiadria dell' amabile sua sposa. Egli appoggia la destra ad un rozzo bastone, e sembra più coll' animo che col guardo tutto occupato dell' azione sublime, e commovente, che si rappresenta.

Un poco indietro, e può dirsi nella seconda linea del quadro, si scorge il terzo Re Mago (il Moro) anch' egli con preziosa collana, che gli scende dal collo, con turbante affricano in testa, e vestito secondo il costume del suo paese. Sulla stessa linea si osserva tramezzo a due alberi una bella testa che si vuole il ritratto dell' Autore; ma Esso (dice il Padre della Valle) poco somiglia a quelli del Razzi, che sono in Galleria di Firenze. Il Vasari loda infinitamente questa testa, e dice, che pare veramente viva.

Secondo il sentimento del citato Padre della Valle la boschereccia, i lontani, le piante sono bellissimi, e formerebbero una composizione delle migliori, se fossero state poste con più di parsimonia, e giudizio.

ANNOTAZIONE

(1) Il Lanzi chiama quest' opera tutta Leonardesca, e il Vasari non molto parziale del Razzi dice, che fu tenuta, ed è buona.

Avevamo promesso di rettificare l' errore in cui sono caduti il Padre della Valle, ed il Vasari fissando la morte del Sodoma al 1554, ed eccoci a mantenere la data fede.

Nella filza N.° XXXV. delle lettere della Repubblica esistenti nell' Archivio delle riformagioni ve ne ha una scritta da Siena da Alessandro Buoninsegni a Bernardino suo Padre Ambasciatore per i Sanesi al Duca di Milano in data del 15 Febbraio 1548 nella quale leggesi: " Il Cav. Sodoma questa notte è morto „ (Si noti, che per l' anno 1548 qui vuole intendersi il 1549, mentre allora numeravansi gli anni ab Incarnatione); in altra lettera (segnata di N.° 42) delle Pittoriche scritta da Roma a Mons. Alessandro Cervini nel 1551 si nominano vari oggetti ereditati da Mastro Riccio marito di Mad. Faustina figlia del Razzi, come avuti da poco tempo.

Stando a questi documenti la morte del Razzi dee almeno stabilirsi quattro anni avanti l' Epoca accennata dal Vasari.



La Deposizione di G. Cristo dalla Croce

LA

DEPOSIZIONE DELLA CROCE

QUADRO DEL RAZZI

Questo sublime Dipinto che si ammira nella Chiesa di S. Francesco, vien giudicato dal consenso uniforme di tutti i Professori di Belle Arti come il Capo d' opera di Gio. Antonio. O si abbia riguardo alla bella distribuzione delle figure, alla eleganza delle proporzioni, alla tenera espression degli affetti, alla soave modulazione delle tinte, e alla grandiosità del composto, tutto cospira mirabilmente all' unità della storia, e alla sublimità dell' argomento che si rappresenta; e si vede da per tutto che la mano obbedisce all' intelletto. L' artefice sembra animato dal fuoco stesso di Raffaello, e segna ovunque le traccie di quel *Bello Ideale* che costituisce il merito raro e sublime di un saggio imitator della natura.

Cinque sono le figure che posano sulla linea anteriore della Tavola, cioè le tre Marie che formano un ben inteso gruppo sul lato sinistro del riguardante e le due romane guardie che stan fra loro ragionando. Trionfa in ispecial modo la tenera Madre del Redentore abbandonata tra le braccia delle due pietose assistenti. Il tetro pallore che le tinge il volto, gli occhi smorti e languenti, lo spossamento totale delle sue forze, appena lasciano in lei travedere alcune traccie di vita. *Nihil est in imagine vivum* (1). Quanto è mai vaga ed animata la fisonomia di quella donna amorosa a cui una fascia sulla fronte accresce beltà e decoro? Ella è atteggiata così graziosamente, che desta il più vivo interesse. Nè potea meglio esprimersi il dolore dell' altra donna assistente la quale tutta stemprandosi in lagrime tiene gli occhi fissi ed immobili sulla svenuta Vergine quasi in atto di osservare attentamente se palpita e respira.

Degna è pure di osservazione quella mestissima donna ricoperta di un manto oscuro che le si avvolge sul capo e che un poco indietro al gruppo delle tre Marie stassi prostrata in atto estremamente doloroso.

Il soldato descritto con lode dal Vasari, che sta ritto in piedi e ferocemente rivolto, oltre al mostrare sulla propria celata, che è in terra, il riflesso di se stesso, mostra pure sopra un lato della medesima, l' immagine dell' altro soldato con cui parla, e sotto l' ascella del braccio sinistro nella lucida corazza riflette pur anco distintamente il gruppo delle tre Marie.

Alquanto più indietro, appiè della Croce si mira Giovanni, che sostiene leggermente i piedi dell' estinto suo Maestro: la testa di questo discepolo prediletto è così leggiadra e interessante, che è impossibile riguardarla senza emozione. Raffaello stesso nel suo miglior tempo non avrebbe saputo farla nè più bella, nè atteggiata a maggior espressione. Egli vive, respira, e palesa sul volto l' estrema angoscia che risente nel momento fatale; la mossa

delle sue braccia accompagna con molta grazia e naturalezza l' atto ossequioso ch' egli esercita.

La Maddalena che posa sul medesimo piano dall' altro lato della Croce tiene lo sguardo volto al Cielo, e par che non abbia forza o coraggio di rimirare l'estinto suo bene (2). Gli occhi suoi tumidi ed infiammati additano l'abbondanza delle lagrime che Ella ha sparse, e par che ne sia ora essiccata la sorgente; l' eccesso dell' affanno la rende stupida ed immobile; le sue guancie sono alquanto livide e scolorate, e i biondi suoi cadenti capelli le aggiungono grazia anche in mezzo all'angoscia e al tormento.

Che direm noi dell' estinto Redentore, che campeggia sulla parte più elevata del quadro framezzo all' aria interrotta dalle nubi? Non sappiamo trovare espressioni adequate per descriver tutte le bellezze sparse in quel Corpo Divino. *Che morbidezza* (scrive il de la Valle) *nelle tese sue braccia! Pare stia per lacerarsi la pelle dell' ascella, e per islogarsi l' osso sotto la clavicola in quello stiramento. Il Corpo Divino pende amoroso sopra la spalla destra, ed ha nel volto tutta la sembianza di un' eroica vittima d' amore!* Con quanta verità la ferita del costato viene a riaprirsi da quella parte ove la pelle è stirata dalla pressione della mano di Giuseppe d' Arimatea! Che arte somma di conservar la grazia e la dignità di un Dio umanato anche in mezzo agli orrori della morte! l'artefice fa qui pompa dello studio più profondo della Notomia; il nudo, scoglio fatale ai pittori che palesa estremi difetti e bellezze estreme (3), è disegnato per eccellenza, e per fino le minime parti, come la barba, le vene, i muscoli, sono trattate con maestria con grazia, con finitezza di pennello.

Bellissimo pur anco è il Giuseppe d'Arimatea, che poggiato sulla scala sinistra del riguardante, sostiene il Divino Cadavere, e a cui l' aria va ventilando il lembo dell' abito, forse per mostrare la bella e forte muscolatura, e darci una idea esatta dell' uom vigoroso e robusto. Gli si legge sul volto il candor dell'animo, quale ce lo descrive l' Evangelista Giovanni *vir bonus et justus.* Le vene rilevate della sua fronte, e il color rubicondo delle sue gote provengono dall'estremo sforzo che fa nel sostenere il peso del Cadavere, che a lui principalmente è affidato. L'altro ministro che posa sulla scala opposta, addita un uomo volgare, nè so persuadermi con alcuni che possa esser questi quel Nicodemo che era principe della Sinagoga. L' ampie sue spalle, le nerborute braccia, la quadratura de' suoi muscoli danno idea di persona indurata al travaglio, e bene a lui conviene quest' attitudine, sostenendo egli nello sforzo l' equilibrio dell' azione faticosa dell' abbassamento dell' estinto Corpo.

Il dotto osservatore delle bellezze dell'arte dovrà confessare che regna in questa Tavola un vero gusto di perfezione, e non vi ha da desiderarsi di più compito. Chiuderemo queste nostre osservazioni col far riflettere agli studiosi dell' arte pittorica, che il Razzi in questo inarrivabil lavoro sembra che avesse sempre presente il gran precetto del Vinci il quale lasciò scritto: *Bisogna che si prolunghi la sorpresa di modo tale, che di mano a mano che l' occhio dello spettatore viene a salire per le parti del tutto, senta gradatamente aumentarsi in se medesimo la sorpresa giungendo per ultimo fino all' ammirazione.*

ANNOTAZIONI

(1) Ovid. Lib. 6. Met.

(2) Il Padre de la Valle ha supposto che il Pittore abbia rappresentata la Maddalena in quella figura a cui una benda fascia la fronte, e forma il gruppo delle Marie. Noi la crediam meglio allogata presso la Croce, e caratteri distintivi ci sembrano della penitente di Magdalo, quella sua bionda capigliatura, l'età sua giovanile, la bella attitudine delle membra, e l'eccesso stesso del cordoglio e dell'amore che la rese sempre seguace dell' amante suo Signore fino al sepolcro; e questi caratteri non sappiam certo rinvenire in quella donna bendata.

(3) Seneca osserva che i corpi nudi non celano i propri difetti, e mettono in piena luce le loro bellezze. *Nuda Corpora, vitia si qua sunt, non celant, nec laudes parum ostentant* (Lib: 3. Epist. 6.)



Gesu Crocifisso

DESCRIZIONE

DELLA PITTURA A FRESCO

ESEGUITA

DA FRA BARTOLOMMEO DI S. MARCO

NEL CHIOSTRO DI S. SPIRITO

L'unico dipinto condotto in Siena da Baccio della Porta, il quale dopo avere indossato l'abito religioso di S. Domenico prese il nome di Frate Bartolommeo di S. Marco, è il bellissimo affresco, che esiste nel chiostro terreno di S. Spirito, e che rappresenta Gesù crocifisso, l'Apostolo Giovanni, e le tre Marie. Non è facile assegnare con precisione l'epoca, in cui fu eseguito lo stupendo lavoro; perchè nè i cronisti sanesi la rammentarono, nè le vecchie memorie, che appartenevano al soppresso convento de'Domenicani in S. Spirito, ne fanno parola. Non ostante se le nostre congetture non vanno lungi dal vero, noi pensiamo, che il Frate mostrasse ai Sanesi il suo valore pittorico, allorquando circa il 1510, dopo aver dimorato qualche anno in Roma, ritornava a Firenze: poichè dall'ammirare in questo dipinto uno stile sommamente grandioso, ed un lineamento di volti delicatissimo, siamo indotti nell'opinione, che non potesse l'artista congiugnere tanta grazia a tanta magnificenza, prima di aver contemplato i prodigi del Bonarroti nella Cappella Sistina, ed i miracoli del Sanzio nel Palazzo Vaticano. Ne sembra bensì, che a ragione paresse al Lanzi, essersi il Frate dopo il viaggio di Roma appreso avanti alle maniere dell'Urbinate che del suo concittadino: perchè nell'affresco da noi qui riportato sono le teste della Maddalena e del S. Giovanni alla pienezza dei volti giovanili di Raffaello somigliantissime.

La dolente scena del quadro è situata sulla cima del Golgota, onde si scorge in lontananza la sottoposta Gerusalemme (1). Nel corpo di Gesù pendente dalla croce si riconosce veracemente il tabernacolo terreno del Figlio Eterno di Dio. Male a mio parere avvisarono que'pittori, che in effigiando il Salvator crocifisso tolsero ad imitare la spaventevol figura d'un cadavere umano: quasichè dal frutto d'un concepimento comune, giusta le vie ordinarie della nostra natura, non dovesse un portento del Divino Spirito differire, o la spoglia disanimata d'un uomo potesse uguagliare la deifica salma di Cristo. A miglior consiglio si attenne certamente il nostro Frate Bartolommeo; e dipinse un morto, ma un morto divino.

Alla destra della croce sta la Vergine Madre, che porta espressa nel volto la impronta d'un dolore impareggiabile. Non piange; sì dentro ha impietrato: le angoscie supreme non consentono pure un desiato conforto nella libertà delle lacrime. Tutta concentrata nel sembiante del Figlio dimostra nello smunto e pallido viso l'anima piena della catastrofe miseranda, e non esser per Lei speranza di pace, fuorchè nel riunirsi all'Unigenito suo nella vita avvenire.

La Maddalena colle chiome sparse sulle candide spalle sta ginocchione a'piè della croce, ed abbraccia con immenso amore quel duro legno, al quale è crudelmente confitto il suo bene. Che dolce pietà siede nelle sue sue lacrimose pupille! quanta vaghezza è nel duolo di tutto quel bellissimo volto!

Maria moglie di Cleofa, inginocchiata, ed in at-

to di giugner le mani, è posta a sinistra della croce: e colle luci estatiche fisse nello spirato Gesù pare abbandonata allo zelo d'una calda preghiera.

L'Apostolo Giovanni rivolto agli spettatori è penetrato anch' egli da un fiero dolore: ma il suo modo di sentire è più maschio, ed il suo cruccio sembra mitigato dal superno riflesso della redenzione compita.

Così maestrevolmente ha saputo il pittore distinguere l'animo della Madre da quello di tutti gli altri presenti. In Lei si legge solamente un dolore infinito, che stringendole il cuore le rende stupidi gli occhi: in Maddalena, in Maria di Cleofa, ed in Giovanni la immagine del duolo non è unica, ma ad altri simultanei sensi commista. Io non intendo, come al P. Della-Valle paresse debole l' effetto di questa pittura (2): nella quale, se avesse considerato l' unità della corretta composizione, e lo sviluppo e giusto movimento delle figure, non avrebbe ritrovato languidezza, ma energica espressione di affetti.

A quanto buon dritto il divin Raffaello non isdegnasse di avere il Frate a maestro di colorito, appare ancora dalla robusta vivacità ed armonia delle tinte di questo dipinto. In esso merita pure speciale osservazione l'ammirabile artifizio de' sinuosi panneggiamenti, e la somma accuratezza nelle singole parti. Il manto della Madonna e quello di Maria Maddalena per maestà e naturalezza d'avvolgimenti e di pieghe niente lasciano al desiderio del critico più sagace. Oltre di che i chiaroscuri, ne' quali riconosci facilmente la scuola del Vinci, sono stati con tanta efficacia adoperati, che tutti i contorni tondeggiano, ed ogni figura ti sembra anzi di rilievo che dipinta. I riguardanti girano con occhio maravigliato intorno a ciascuna, e non possono dipartirsi dalla contemplazione di tutto il quadro senza un tenero sentimento di devota pietà.

ANNOTAZIONI

(1) Gerusalemme è assai bizzarramente dipinta; poichè la sua architettura presenta piuttosto l'aspetto di Firenze o di Roma, o di qualunque altra città moderna di culto cattolico, che dell' antica città regina d'Israello.

(2) V. le note del P. Della-Valle alla vita di Fra Bartolommeo di S. Marco, scritta dal Vasari



Madonna col Bambino Gesù S. Paolo e il B. Romano

TAVOLA

D'IACOPO PACCHIAROTTO

ESISTENTE

IN SAN CRISTOFANO

Iacopo di Bartolommeo Pacchiarotto fiorito in Siena presso il cadere del secolo XV e sul principio del XVI fu quel pittore maraviglioso, che insieme al Razzi ed al Peruzzi elevò la patria scuola dalle sterili aridità dei maggiori alla vera gloria dell' arte. Chi fosse il suo maestro s' ignora: si sa per altro che non uscì di Siena per imparare la pittura; onde è a credere, che si togliesse principalmente a guida la natura ed il suo ingegno. È bensì vero che mentre esercitava con prospero successo la nobile sua professione, venne in Siena invitato dal Cardinal Tedeschini a dipingere le gesta di Pio II il Pinturicchio col giovinetto Urbinate. Chi può dire di quante utili cognizioni facesse tesoro il Pacchiarotto in conversando con esso loro, e specialmente col genio supremo di Raffaello, cui pochi anni di vita bastarono ad onorare, non che Urbino o l'Italia, la Terra? Ed oh fosse piaciuto al nostro Iacopo di consacrare tutta la vita alla cultura dell'arte! Forse allora ne' suoi dipinti non rimarebbe a desiderare una correzione maggiore nel disegno che rendesse più esatte le proporzioni. Ma se egli fu gran pittore non lasciò di essere torbido cittadino, e non v'ebbe in Siena al suo tempo o fazione o tumulto popolare in cui non fosse mischiato. Andò quindi soggetto a fierissime persecuzioni, e sino alla pena dell'esiglio: onde l' animo suo, che avrebbe dovuto solamente dei progressi dell' arte esser penetrato e nutrito, fu sempre dalle penose strettezze della famiglia angustiato, e dai gemiti afflitto della moglie desolata e dei figli.

Nella tavola, che quì riportiamo, è soprattutto da lodare il carattere, l'espressione dei volti e il colorito pastoso e robustissimo. Benchè non si conosca in qual epoca della sua vita, è certo però che Iacopo la condusse per commissione della famiglia Tolomei, al cui patronato appartiene la chiesa di S. Cristofano, ove si ammira. Riferisco ciò per purgare il Pacchiarotto dell' anacronismo, di cui meriterebbe condanna per aver collocato insieme ai piè del trono della Madonna l'Apostolo delle genti, ed il B. Bernardo Tolomei. L' onorevole committente avrà ordinato così, e così avrà dovuto eseguire il Pacchiarotto.

La scena del quadro è posta in una fabbrica elevata ed aperta, onde si gode il dilettevole aspetto di amene campagne, alla maniera del Perugino somigliantissime. Nel mezzo è collocata la figura di Maria Vergine sedente in trono, e in atto di sostenere col braccio sinistro il bambin Gesù. Il volto di Maria ha una bellezza tutta di Paradiso, una bellezza, che ti penetra subito al cuore, e d' un senso arcano di profonda venerazione te lo riempie. Quanta soavità nelle luci amorosamente socchiuse! quanta delicatezza nella positura del collo incurvato! quanta maestà nell'atteggiamento di tutta la persona! Fu dall'artista tanto perfezionato il concetto di questa principale figura, che è mestieri essergli facili di perdono, se gli vennero alquanto neglette le membra del bambino, ed un poco taglienti generalmente i contorni. Ma il secco negli estremi è a dir vero un difetto più del secolo che del pennello di Iacopo.

Pose il pittore con soavissimo accorgimento il

simbolo del mondo fra le mani del Bambino: imperocchè egli è il figlio eterno di quel Dio che trasse l' universo dal niente, e con mirabile provvidenza il governa; egli è quel Verbo Incarnato, cui fu affidata la misteriosa Redenzione dei figliuoli d' Adamo.

Alla destra della Madonna si ammira la bellissima figura di S. Paolo, la cui testa rivolta agli spettatori sembra veramente animata dallo spirito di Dio. Stringe colla mano destra un libro, come scrittore della fede Cristiana, ed accenna con la sinistra la Vergine Madre, indicando essere venuta per lei la pienezza dei secoli, per lei nato il promesso liberatore.

Sta dalla parte opposta la figura del B. Bernardo in abito monacale bianco, che porta espressa nel viso la soave mestizia della vita solitaria. Tiene esso pure un libro nella mano sinistra forse per disegnare la nuova regola monastica da lui fondata, o forse ancora la sua perizia delle lettere, e della scienza legale, di cui, prima di fuggire il secolo, era stato pubblico, ed applauditissimo insegnatore. Sorreggono un padiglione, che pende sull' uno e l'altro canto del trono, due vaghi Angioletti, dei quali c'incresce non poter totalmente ammirare le bellezze per essere maltrattati dalle ingiurie degli anni. Mentre però è da temere, che possano queste attaccare le altre parti del quadro, e tutti involarcene i pregi eminenti, ci rallegriamo di aver tentato, per quanto era in noi, di raccomandarlo colla stampa all' osservazioni dei lontani, ed alla grata memoria dei futuri.





ASCENSIONE DI GESÙ CRISTO

L' ASCENSIONE
DI GESÙ CRISTO
TAVOLA
DI IACOPO PACCHIAROTTO
ESISTENTE NELLA CHIESA DEL CARMINE DI SIENA

L' ascensione di Cristo al cielo, narrata con divina semplicità nel capo ultimo dell'Evangelio di S. Luca, e nel primo degli Atti Apostolici, ha somministrato in questa tavola un grandioso argomento al pennello del Pacchiarotto. Tutto il dipinto può considerarsi diviso in due parti; la prima delle quali contiene Gesù, che consumato il mistero dell' umano riscatto ritorna al Padre; l'altra gli Apostoli contemplanti insiem con Maria la gloria del suo trionfo.

La storia evangelica non rammenta, che la Vergine Madre si trovasse presente all'ascensione del Figlio: ma poichè non la esclude, i più degl'interpreti, a'quali s'è attenuto il pittore, han pensato, che il Divino Maestro, mentre volle testimoni gli Apostoli della sua elevazione all'empireo, dovesse pure appellarvi quella eletta creatura, ond' erasi degnato di assumere le spoglie mortali.

Non può del pari giustificarsi la presenza di tutti e dodici gli Apostoli: chè in questo è troppo evidente, che ha sovvertito il pittore la cronologia del Vangelo. Nel luogo infatti dell' apostolo traditore e suicida non fu sortito Mattia che dopo la discesa dello Spirito Santo: ed undici soli eran quindi gli Apostoli nel giorno dell'ascensione. Nè si dica a difesa dell' artista, che opinando alcuni espositori, aver Gesù nell'uscir di Gerusalemme seco pure addotto nell'Oliveto Lazzaro con le sorelle, ha potuto il pittore effigiar tra gli Apostoli quel discepolo risuscitato; poichè se avesse ciò inteso avrebbe dovuto collocare nel quadro le figure ancora di Maria e di Marta, e per distinguer Lazzaro dagli Apostoli non gli avrebbe dovuto adornare la fronte della mistica aureola.

Riconoscere il nome di ciascun apostolo da' loro aspetti sarebbe opera piuttosto impossibile che difficile. È però manifesta l' immagine di S. Pietro nella prima figura alla destra della Vergine; dell' Evangelista Matteo nell' estrema anteriore della medesima parte; e dei Santi Giovanni e Bartolommeo nelle due figure in avanti alla sinistra della madre di Dio. L'ultima figura da questa banda, poichè il libro la qualifica per un agiografo, potrebbe rappresentare S. Giuda, o S. Giacomo, tra loro fratelli, e consobrini di Cristo: ma poichè del secondo sappiamo, che soleva andare intonso di capelli e di barba, è più conforme alla storia riputarla S. Giuda.

Gli Apostoli quasi tutti e Maria hanno il volto maravigliosamente atteggiato a fruir la visione di Cristo, che abbandona la terra. Quanto bene ha dipinto l' artista ne' loro volti il sentimento dello stupore misto alla divozione! La testa poi dell' Apostolo, che tien giunte le mani presso il gomito destro di S. Giovanni, ed è il secondo alla sinistra di Maria Vergine,

è piena di tanta espressione, ch' io non saprei come potesse meglio significarsi un' anima profondamente commossa da maraviglia celeste, che abbia tutti in un prodigio presente concentrati i pensieri e gli affetti.

La bellezza del viso di S. Giovanni è pure ammirabile. Turba bensì l' armonica unità del soggetto il veder quell' apostolo insieme con S. Bartolommeo suo vicino intenti piuttosto a conversare tra loro che a contemplare l' ascensione di Cristo. Il qual difetto non ritroviamo nel vecchio venerando effigiato a tergo di S. Bartolommeo, benchè neppur esso tenga fissati gli sguardi nel Salvatore, che ascende; perche lo stupore degli occhi suoi dimostra, che ha rivolto altrove la testa, sopraffatto dai vivi raggi di luce, che diffonde il corpo glorificato del Redentore.

L' uomo Dio che ritorna al Padre fu saviamente circondato dalle figure di alcuni dei grandi personaggi della vecchia alleanza; poichè fu allora, che aperse il cielo a quell' anime elette, le quali avean riposto ogni speranza di salvezza nel venturo Messia. Le due immagini prime, l' una a destra, l' altra a sinistra del Redentore, le crediamo volentieri dei Protoparenti: son le seconde Mosè e Davidde, indicato il primo dai raggi temporali e dalle tavole della Legge, il secondo dal Salterio, onde va traendo colla destra de' suoni.

Bellissimo contrasto si scorge tra le stupefatte fisionomie degli Apostoli, e le giulive degli angeli: i quali, comecchè di natura superiore all' umana, ed usati ai portenti ineffabili del Paradiso, riguardano con dolcissima quiete il nuovo miracolo che si compie.

Piene di forza e di leggiadria son le teste di tutte le figure: il disegno è corretto: i panneggiamenti sono condotti con molto vigore ed impasto. E questi pregi son tanto più da ammirare ne' dipinti del Pacchiarotto, quantochè egli fu il primo ad innalzare la pittura sanese dalle aridità dei maggiori alla grandezza del bello ideale. Noi però non ardiremmo di contraddire a chi trovasse pesante la gloria di questo quadro, e la composizione in generale un poco monotona.



COMUNIONE DI S. GIROLAMO

LA COMUNIONE

DI SAN GIROLAMO

QUADRO DI

ASTOLFO PETRAZZI

ESISTENTE NELLA CHIESA DI S. AGOSTINO

La comunione di S. Girolamo è un subietto celeberrimo nella storia della pittura italiana. Prima che lo trattasse il Petrazzi, lo avea condotto in Bologna con plauso universale Agostino Caracci, ed il pennello terribile del Domenichino ne aveva in Roma formato il miracolo secondo dell' arte. È di tempra assai forte quell' animo, che in vece di lasciarsi dalle difficoltà scoraggire ne trae motivo di più efficace ardimento: e fu quindi lodevolissimo Astolfo, cui le glorie di que' maestri aggiunsero sprone a ben fare.

La pietosa funzione è rappresentata in un tempio, che è stato dall' artista dipinto senza pareti. Il che, sebbene gli abbia offerto l' opportunità di effigiare la vaghezza di lietissima prospettiva, non dee meno rimproverarglisi; chè niente è bello se non ciò che è vero, od è simile al vero.

S. Girolamo posto ginocchione alla sinistra del quadro è una figura per ogni rispetto maravigliosa. Quanto affetto e quanta grandezza in quella testa senile! Nella fronte corrugata leggi sapienza vera e profonda; negli occhi divotamente inchinati, il pensier d' una morte, da tutti gl' incanti della speranza infiorato; nel languor delle labbra, l' estasi dell' amore divino. Chi poi non dirà grandissimo artista il Petrazzi nelle membra del Santo? Nelle quali è al vivo ritratta quella natural rigidezza, che rende il corpo d' un vecchio sì poco obbediente all' impero dell' animo, ed alle esterne resistenze inferiore. [1]

Il monaco sostenente il dorso del Santo in atto di ammantarlo è pur figura notevolissima; non tanto per la postura efficace ad esprimere la carità di quell' ufficio pietoso, quanto pel forte carattere di tutta la fisionomia, virilmente addolorata.

Nel sacerdote, che comunica il Santo, io mi credo, che più della maestà della mossa e del portamento, più della semplice dignità delle vesti pontificali, sia da ammirare la celeste tranquillità del sembiante. Mentre infatti appariscono fortemente commossi gli affetti di tutte le figure spettatrici, il volto del sacerdote, posto con esse a contrasto, esprime un cuor vittorioso delle umane passioni, uno spirito riposato sulla grandezza del suo ministero.

Di raro pregio è pur la figura e l' atteggiamento di quella madre amorosa accanto al suo figliuoletto. La tenerezza della cristiana devozione, che ha dipinta nel volto, è in sommo grado abbellita dall' esercizio della sua materna prudenza. Avea giunte le mani per adorare il mistero: un palpito del cuore le ricorda il bambino presente, ed abbassa la sinistra, senza muover la destra, nè gli occhi, ad avvertirlo, che le mani componga pur esso all' adorazione.

La bella composizione di tutto il dipinto sente moltissimo della maniera caraccesca: e la forza del colorito è sì grande, che pare di pittor veneziano e de' più valorosi. Credo che di tanta robustezza di

colorire andasse debitore il Petrazzi agli insegnamenti del Sorri, cui gli piacque di seguitare più degli altri suoi precettori; perchè il Sorri, sebben proteiforme, ha sovente saputo imitar così bene il colorito veneziano da farsi giudicare più d' una volta per allievo di quella celebre scuola.

La grazia peregrina, e la vaga semplicità della Gloria è degna del pennello di Guido.

ANNOTAZIONE

(1) Il Leone posto a' piedi del Santo potrebbe significare il medesimo di quello che fu dato per insegna a S. Marco. Ai quattro dottori sono state attribuite talora le stesse insegne de' quattro Evangelisti. Potrebbe anch' esser l' indizio della vita penitente, condotta da S. Girolamo nel deserto. Qualche biografo del Santo Padre ha narrato prodigi d' un leone, che per gratitudine d' una spina, ch' ei gli estrasse da una delle zampe anteriori, s' era fatto servente del suo monastero (V. il Volgarizzamento delle vite de' SS. Padri, testo di lingua, tomo IV).



NATIVITÀ DI NOSTRO SIGNORE

DESCRIZIONE
DEL
PRESEPIO DEL CASOLANI
ESISTENTE
NELLA CHIESA DEI SERVI

Alessandro Casolani, così chiamato dal castello di Casole, ond' era venuta a Siena la sua famiglia, fu tra' pittori del secolo XVII, che dopo il generale scadimento della patria vi riposero l' arte in onore. Scolare in Siena d' Arcangiolo Salimbeni, ed in Roma del Roncalli, per gli sforzi continui, co' quali aspirava sempre alla gloria d' artista originale, trattò il pennello in tanto varie maniere, che dove non te ne facesse certo l' istoria, ti parrebbe impossibile a crederlo autore di sì diverse pitture. Fra i lavori più pregevoli da lui condotti in Siena, è senza fallo da riporre la tela del Presepio, di cui riportiamo la stampa, e che adorna sì bene la bellissima chiesa de' PP. Serviti.

È in essa ammirabile principalmente la Gloria, che per la vaga disposizione degli Angeli, e per la chiarezza dell' aria, che loro sovrasta, ritrae al vivo lo stile di Federigo Baroccio, degno concittadino del massimo Rafaele.

La scena sottoposta serve mirabilmente al precetto dell' unità; chè il bambino Gesù, nel cui viso infantile è divina l' espressione della fronte e degli occhi, forma il centro degli sguardi di tutti. La Vergine Madre tiene la faccia rivolta sopra di lui con tanto efficace postura, che insieme a tutta la tenerezza del cuore materno, impressa vi leggi la più profonda venerazione verso il Dio de' suoi Padri, ed il più alto stupore dei portenti, operati nelle viscere di Lei dallo Spirito Santo. In quella testa bensì non trovi tutto il bello ideale, onde il viso fregiarono di Maria Vergine gli anteriori maestri: e ti appare anzi di lineamenti poco più che volgari, e che non hanno adeguato risalto sopra quelli degli altri circostanti. E quell' umil donzella di Nazaret, compresa del sublime pensiero della sua prodigiosa elezione a compire il mistero dell' umano riscatto, dovea ben avere fisionomia nobilissima, e sovranamente distinta: chè non il rango, ove nasce, ma i sentimenti, che nutre, imprimono in volto all' uomo i tratti caratteristici.

Bellissimo è il volto di S. Giuseppe: ma nell' intiera figura di Lui molti a buon dritto si lagneranno di quell' incomoda e sforzata posizione, in cui siede, appoggiate ambe le mani sul bastone a destra, per contemplare il divino figliuolo a sinistra.

Le figure de' pastori, che chiudono dalla parte opposta la scena del quadro, negli aspetti e negli atti palesano la sorpresa, che li rapisce, e l' ignota forza, che gli spinge all' adorazione. Ma onde mai piacque all' artista d' effigiarli quasi ignudi del tutto, mentre sapea di dipingere un fatto, avvenuto nel cuore del verno? Io mi credo che il Casoloni seguitasse in ciò con poca felicità il costume di que' pittori, che non di rado al desiderio di far mostra della loro perizia nel nudo sagrificarono la somiglianza del vero.

Il disegno di tutto il dipinto è corretto e sobrio, vivaci le tinte, moderati i chiaroscuri, sommamente armonica la composizione. Non è ogni contorno per vero dire così tondeggiante e di scelte forme, quale un occhio educato alle meraviglie dell' arte potrebbe desiderarlo: ma questo non toglie, nè diminuisce l' effetto *estetico* del quadro; la cui attenta osservazione ti lascia nell' anima la soavissima quiete d' una cara pietà.



LA NATIVITÀ DI MARIA

LA NATIVITÀ DI MARIA

AFFRESCO

DI JACOPO PACCHIAROTTO

NELLA COMPAGNIA DI S. BERNARDINO

Questo bel tema, sì magistralmente trattato dal Ghirlandaio in S. Maria Novella e da Andrea del Sarto ne'Chiostri dell' Annunziata in Firenze da far quasi disperare di vederlo in altra guisa sì bene espresso, eccolo in questo affresco effigiato dal Pacchiarotto in un modo da incantare.

La fortunata Madre della privilegiata Bambina che tanto piacque all'Altissimo, per la gioia di vedersi tolta all'obbrobrio della sterilità, quasi insensibile a'consueti dolori del parto, dal talamo tardi fecondo su cui giace mira le amiche e le parenti che seco vengono a congratularsi. Sul davanti due giovani donne si accingono a purificare la neonata: ed una di esse seduta sul suolo, mentre l'altra (1) versa l'acqua in un bacile, nel modo più naturale vezzeggia la piccola Maria. Il vecchio Giovacchino in atto dignitoso qual ben si addice al padre di Colei che accoglierà nel seno verginale il Verbo fatt' uomo, tutto attento accenna alle due femmine di usare ogni cura nel loro uffizio. Altre si occupano a gara della puerpera, e chi di esse reca un cuscino, chi ristori in caraffe e piattelli, chi assetta le cortine del letto. Sul davanti è il gruppo di altre femmine che accorrono a visitare S. Anna.

La prima si volge agli spettatori e par che gl'inviti col gesto a osservare il portentoso avvenimento, che una donna avanzata negli anni e finora sterile abbia data alla luce sì cara creatura. Ma in una vecchia pur rivolta agli spettatori, vero modello di un'ipocrita insolente, ci sembra che Jacopo abbia voluto esprimere un senso d'invidia eccitato dalle parole che le rivolge un'avvenentissima ed animata giovane vestita sfarzosamente.

Una pia tradizione ci narra che molti dispregj e rimproveri ebbero a soffrire i santi coniugi Giovacchino ed Anna perchè senza prole; e ben fece l'artista a mostrare in questa vecchia maligna e arrogante (forse una delle più accanite in maltrattare la Santa perchè povera e negletta) l'astio e il dispiacere di sentirsi dalla compagna rinfacciare i suoi giudizj temerarj, mentre veniva a veder con gli occhi proprj se era vero il portentoso avvenimento.

Questa scena nella sua ingenuità di concetto sembra lucidata dalla natura. Semplicissimo, modesto e vero, come in quasi tutte le opere del Pacchiarotto, è il colorito. Tutto è dipinto con amore e grazia somma. Piene di vita e di letizia sono le belle fisonomìe di queste donne. Ma quella che resta dietro S. Giovacchino ha una movenza ed un'aria per me sì dolce ed amabile che mi rapisce. I bellissimi panneggiamenti e gli accessorj sono eseguiti con perfetta imitazione del vero Solo la Santa bambina a me pare, forse però m'inganno, che mal corrisponda alla naturalezza del resto. Una creaturina di poco nata come può sostenersi in atteggiamento sì svelto, che appena converrebbe ad un fanciullo di un anno? E poi quello sguardo vivace, quel sorriso espressivo ?.... Nè serve dire che qui si tratta di una bambina straordinaria; perocchè l'esser *piena di grazia celeste* riguarda non il fisico, ma il morale di Lei. Ciò peraltro non fa che questa bene ideata ed eseguita composizione non sia un lavoro sorprendente. Ah! l'amatore delle Arti belle al vedere che l'umidità è penetrata da gran tempo nella parete e che segue a danneggiarla dee partire sconfortato all'idea che il dipinto minaccia di cedere al dente edace della distruzione!

ANNOTAZIONE

(1) In questa avvenente giovinetta mi sembra di ravvisare nella movenza ed anche nella fisonomia tutta la Madonna della Seggiola del sommo Urbinate. Anche i grandi maestri qualche volta copiarono: nè loro si gridò addosso la crocèa.



Sacra Famiglia, esistente in Casa Chigi

SACRA FAMIGLIA

DI GIANNANTONIO RAZZI

ESISTENTE IN CASA CHIGI

Questo tondo, nel quale effigiò il Razzi la sacra Famiglia presenta una composizione altamente poetica, e mostra quanto un tema siffatto offra mille diversi modi e tutti da incantare qualora sia espresso dal genio. Tanti artisti di prim'ordine l'hanno trattato, e ciascuno ha saputo trovare nuovi concetti, che mentre eccitano devoti sentimenti negli spettatori sollevano la mente con imagini care e la dilettano coll'impressione sempre gradita del bello. Anche senza le idee che col latte succhiammo associate a' nomi di Maria e del Salvatore, la vista di una giovinetta e modestissima Genitrice che accarezza un grazioso suo bambolo è un oggetto di tenera compiacenza. E non so perchè taluni si lamentino se qualche moderno dipintore fa prova della sua possa nell'arte con effigiare una Sacra Famiglia (1), mentre tanto premurosi si mostrano, e giustamente, dell'età infantile. Contradizioni dell'epoca nostra!

Il vercellese dipintore ideò nella Tavola che descrivo la Vergine Iessea che in amena campagna sta genuflessa in atto di sollevare dal suolo il divin figlio seduto. Il vezzoso fanciullino tutto nudo si volge alla Madre, e con graziosa movenza puerile fa mostra di ritirarsi in dietro, stringendo in mano una piccola croce formata di canne, e par che voglia dire: io venni alle pene non agli amplessi. E infatti nel suo bel volto, mista al sorriso dell'innocenza scorgesi l'ombra di un pensiero profondo superiore all'età, ma che pure ben si addice al Verbo eterno.

Il piccolo Precursore, amabile ed ingenuo fanciullo, adora il pargoletto divino, e volge attente le pupille a Maria, quasi diriga a lei quella preghiera che non osa volgere al Figlio dell'Eterno. Due angioli inginocchiati fanno corte al loro Signore, ed uno di essi sorridente e lieto mira lo spettatore e tiene in mano un gentil canestrino pieno di frutti per presentarlo a Gesù, mentre l'altro comprendendo il pensiero del Redentore sospende l'atto con cui si accingeva a sollevarlo da terra. Dietro la Vergine sta assiso il suo compagno e sposo Giuseppe in dolce contemplazione; e nella sua veneranda faccia, sebbene l'occhio sia quasi chiuso, si legge che medita alti misteri. Un fondo raffaellesco, come lo è tutta la composizione forse più d'ogni altra di Giannantonio, chiude la scena.

Naturali le movenze, dolci e vaghissime le fisonomie, egregiamente bilanciate le linee della composizione, ma soprattuto l'aria verginale di nostra Donna, che è superiore ad ogni elogio, perchè veramente celeste senza essere una bellezza ideale e statuaria, rendono questo dipinto un gioiello.

L'esecuzione accurata ben corrisponde al concetto. La condotta del pennello è ammirabile, il colorito sebbene piuttosto severo è graditissimo all'occhio: le grazie guidaron la mano dell'artista. Ma osservando tali pregj l'intelligente non può a meno che provare un senso di sdegno in vedere che la temeraria mano di qualche se-dicente *restauratore* ha in varie parti levato lo smalto che avea fatto il colore, e rendeva così preziosa la conservazione di un dipinto di quel raro ingegno del Razzi.

ANNOTAZIONE

(1) Vedi il Giornale di Commercio di Firenze N.° 39 an. 1837. ove si domanda da un critico anonimo perchè il famoso prof. *Giuseppe Bezzuoli* avesse dipinto una Sacra Famiglia: quasi che questo bel tema non meritasse un sì valente pennello!



[illegible] AGNESE, GREGORIO E N.CCO[illegible]

LA MADONNA

CON I SS. LORENZO, AGNESE, GREGORIO E NICCOLÒ

DI

FRANCESCO VANNI

NELLA CHIESA DI S. NICCOLÒ IN SASSO

Amava la pietà degli avi nostri non solo ne' quadri destinati a ornamento delle domestiche pareti, ma eziandio, in quelli che servir doveano di tavola agli altari, di far riunire insieme varj santi, ordinariamente intorno a Maria col Divin figlio. Ciò era voluto o dalla particolar devozione, o anche perchè lo esigeva la dedicazione della cappella la quale dovea esser decorata dal dipinto. Indi ne nacquero tante di quelle simmetriche composizioni, che per tacere de'più antichi maestri, reser celebri i pennelli del Perugino e del Francia.

Nel Quadro che descrivo sembra che Francesco Vanni abbia voluto togliere quella troppo ricercata disposizione, onde è reso monotono il dipinto e quasi direi *accomodato.* I varj santi ed altre persone che gli accompagnano sono con tal bravura e naturalezza qui collocati, che a prima vista si giudicherebbero tanti devoti che in un tempio si adunano e si prostrano per pregare.

La Vergine in un grandioso trono, mirando con affetto il Verbo fatto uomo a lei seduto in grembo, lo presenta graziosamente all' adorazione de' circostanti. E il Divino infante mentre poggia la sinistra sopra un globo che figura il mondo si rivolge alla Madre e le accenna il Santo Spirito, il quale in forma di candida colomba inspira il Santo Pontefice Gregorio. Pare che con quel gesto indichi ad essa che per gli oracoli della Chiesa si spargeranno sempre sulla terra le verità celesti a rischiarar le menti de' fedeli.

Dietro al genuflesso Gerarca sta in piedi il levita Lorenzo, ben espresso dal dignitoso sembiante e più dallo strumento dell'atrocissimo suo martirio. Opinerei che le due donne velate, le quali stanno al suo fianco rappresentino due vedove per significare il suo ministero (1) e la splendida sua carità pei poveri, cagione peculiare della persecuzione contro di lui esercitata da Decio.

A sinistra di Maria sta la verginella Agnese, che stringendosi al petto un agnello ed una palma, emblemi della sua innocenza e del suo martirio, guarda attentamente e con amoroso affetto Gesù, a onor del quale nel tredicesimo anno dell' età sua diè il sangue e la vita.

In faccia a S. Gregorio sul davanti sta il vescovo di Mira S. Niccolò col libro e i tre globi che ben lo caratterizzano. Ha nella sinistra una borsa che fa sovvenire della mirabile azione da lui fatta negli anni primi; di gettar cioè nascostamente in tre volte per una finestra una somma di denaro, onde fossero onestamente maritate tre meschine e pericolanti fanciulle, le quali un padre misero e più che misero scellerato si accingeva a prostituire. Esse forse son indicate dalle due giovanette, che stanno a lato del venerando Pontefice. Infatti si vede che la più vicina allo spettatore stringe colla mano qualche cosa, la quale sembra il lembo di una borsa. L' una e l' altra poi osserva devotamente la Vergine, dalla cui protezione ripetono la provida generosità dell' incognito che le strappò all'orlo del precipizio. Se poi si domandi perchè due e non tre fanciulle abbia effigiate il Vanni, risponderò che la terza può supporsi non ancora dotata perchè di più tenera età: ed infatti il Vescovo di

Mira tiene ancora la borsa di danaro a lei destinata. Forse però in vece di questa o di altre sottili ragioni potrebbe assegnarsene una più naturale: il voler del dipintore e la maggior bellezza della composizione.

Una magnifica architettura, una tenda ed alcuni serafini nell'alto danno compimento a questa ben ideata pittura. Essa è mirabile per l'espressione delle teste e per gli altri pregj che riporterò colle parole del celebre prof. Niccola Nenci, direttore dell' Accademia Senese delle Belle Arti (2). „ Francesco Vanni sembra „ che in questo Quadro siasi voluto allontanare da „ quella sua maniera di colorire fiorita, che aveva appresa dallo studio delle opere di Federigo Baroccio, „ per dare al suo dipinto un tuono più sugoso e robusto. Infatti nel totale dell'opera domina vigore „ molto e rilievo in tutte le teste, come negli altri „ oggetti ivi rappresentati. Il fare rammenta la risoluta scuola Caraccesca; e mentre l'autore si è proposto di star dentro i limiti del naturale più che in „ molte altre sue opere, non ha tolto a questa i pregj „ a lui proprj di un maneggio facile di pennello e di „ molta freschezza nel colorito. „

ANNOTAZIONI

(1) Vedi Atti degli Apost. cap. VI.

(2) Alla gentilezza di questo erudito e valentissimo dipintore debbo le altre osservazioni artistiche che nelle descrizioni della Natività di Maria del Pacchiarotto, e della Sacra famiglia del Razzi ho riportate quasi letteralmente



